



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>







600011747Q













**STORIA**  
*DELLA VITA E DELLE OPERE*  
di  
**RAFFAELLO SANZIO**



*Amor che in lui dal bel volto discende  
Ne scalda il core e più sublime il rende.*



NTOR

HEAD

ON

EX

ON

ON

ON

ON

ON

ON

**I S T O R I A**  
**DELLA VITA E DELLE OPERE**  
**DI**  
**RAFFAELLO SANZIO**  
**DA URBINO**

**DEL SIGNOR**  
**QUATREMERE DE QUINCY**

**TRADUTTA IN ITALIANO, CORRETTA, ILLUSTRATA**  
**ED AMPLIATA PER CURA**

**DI**  
**FRANCESCO LONGHENA**

**OPERA DI VIII TAVOLE E DI UN FAC-SIMILE**



**IN MILANO**

**PER FRANCESCO SONZOGNO q.<sup>uo</sup> G. B.**  
**Tipografo-Calografo, Stradone a S. Ambrogio, num. 2737**

**MDCCLXXXIX**

**841.**



**Quest'Opera è posta sotto la tutela delle veglianti Leggi,  
essendosi adempiuto a quanto esse prescrivono.**

**.148**

ILLUSTRISSIMO SIGNORE CONTEALONIERE  
MARCHESE  
**RAIMONDO ANTALDI**  
E  
**NOBILISSIMI MEMBRI**  
DELLA  
**COMUNITÀ DI URBINO**

*Nello intraprendere questa mia nuova  
edizione italiana della Storia di RAFFAELLO,  
di cui va debitrice la Francia alle cure del  
l'eruditissimo QUATREMER DE QUINCY, fer-  
mai tosto l'animo d'intitolarla a cotesta*

ragguardevolissima Città vostra, dove ebbe  
il SOMMO i natali, e dove cominciò a svi-  
lupparsi nel tenerissimo corso degli anni  
suoi quel germe d'impareggiabile talento,  
che innalzollo di poi alla più elevata sfera  
della prima tra le Arti belle. Voi gene-  
rosi e pieni d'amor patrio, fatti di ciò  
consapevoli piegaste benignamente a' miei  
voti; e così mostrandovi ben degni con-  
cittadini di que' nobili ingegni che fregiano  
gli Atti dell'antichissima Accademia vo-  
stra, deste a me incitamento e conforto nel  
tentare ogni via, che potesse aggiugnere  
qualche grado di perfezione all'Opera del-  
l'Autore francese.

*Proseguite or dunque ad onorar Colui,  
che tanto crebbe la gloria e la fama degli  
Urbinati, coll'essere larghi di compati-  
mento a chi studioso di tramandarne le  
più esatte memorie ai tardi secoli, forse  
non avrà talvolta, mancando al divisato  
scopo, corrisposto alla vostra aspettazione.*

*E colle proteste del più alto rispetto  
passo a dichiararmi*

*Delle S. V. Illustrissime*

*Milano, a' primi di giugno 1829.*

Umil. Devot. Obbl. Servidore  
FRANCESCO SONZOGNO q.<sup>m</sup> GIO. BATT.



## 2.2 Con

100

**drum**

**ation**

red B

**DIE DE**

2 sol.

14

44

51

14



**STATO PONTIFICIO**

**DELEGATIONE DI URBINO E PESARO**

**IL GONFALONIERE  
DI URBINO**

**SIGNORE**

**N.° 547**

**Risponsivo al  
N.° 881  
del 19 sett. 1837**

***IL GENERAL CONSIGLIO, avutane finalmente la superiore approvazione, acconsente con lietissimo animo che gli sia dedicata la traduzione italiana della Storia della Vita e delle Opere di RAFFAELLO scritta dal signor QUATREMERE DE QUINCY. Ringrazia poi la S. V. non solo di questo singolar favore che gli ha sì cortesemente profferto, ma ancora della cura che si è tolta di onorare co' suoi tipi la memoria di quell'URBinate, al quale è toccato di potersi levare per modo sopra l'umana condizione, che il mondo ha***

voluto con rarissimo consenso sopracchia-  
marlo DIVINO.

*Mi pregio di dichiararmi con verace  
stima*

Urbino, 9 maggio 1829.

Suo Obbl.  
RAIMONDO MARCHESE ANTALDI  
CONFALONIERE

Sig.<sup>r</sup> Franc. Sonzogno q.<sup>m</sup> G. B.  
tipografo  
Milano

## BENEVOLI LETTORI!

*Appena fu conosciuta in Italia l'Histoire de la Vie et des Ouvrages de Raphaël scritta dal valentissimo Quatremere de Quincy, s'alzarono ad encomiarla le voci concordi dei Buoni e degli Intelligenti. I primi, ricordando nell'Autore di essa quell'uomo ingenuo e coraggioso, cui va debitrice di gratitudine la nazione nostra, per quella sua nobilissima e franca opposizione al traslocare dall'Italia in Francia i monumenti d'Arte, ardimento che in que' tempi difficili poteva costargli presso men che la vita, sentirono a raddoppiarsi in loro que' medesimi sentimenti di grato animo: e comechè sapessero che la scelta del soggetto veramente sublime devesi fare dallo storico senza riguardo nè a tempo, nè a nazione; tuttavia riconobbero in questa storia del Quatremere quella nobile rettitudine di pensare, che rende l'uomo, bensì raramente, superiore a tutti i pregiudizj nazionali, e alle aberrazioni dal vero in che questi quasi sempre conducono. I secondi maestri dell'arte pittorica, o studiosissimi delle sue opere, giudicando questa Istoria coi sussidj dell'arte stessa, o colle cognizioni acquistate per uno studio*

dio indefesso sulle opere di essa, pronunciarono esser questa la Storia, la quale raccogliendo in sè quanto di buono avevano pubblicato anteriormente gli Storici o Biografi del Sanzio, portava l'impronto del monumento migliore che si fosse eretto al nostro Raffaello.

Cotali giudizj fecero nascere in me l'idea di riprodurre co' miei tipi questa Storia voltata in italiano; ed a farmivi determinare concorsero successivamente i consigli di moltissime dotte persone, le quali mi andavano sollecitando ad effettuare il divisamento. Io quindi senza frapporre altro indugio ne affidai la cura fino dall'anno 1825 al Signor Francesco Longhena, il quale pose mano subitamente al lavoro. Progrediva egli sollecitamente nella intrapresa, quando imprevedutamente fu costretto a lasciare Milano, ed a recarsi in Brescia, sua patria, dove restò per sei mesi: nel quale spazio di tempo fu interrotto e sospeso il lavoro; fino a che ritornato fra' suoi libri, ed a que' mezzi che avea cominciato a predisporre per condurre a termine il suo assunto meno male che per lui si potesse, riprese con tutto il fervore la sua occupazione.

Nell'anno seguente 1826, indirizzai al Pubblico un annunzio, nel quale dopo d'aver reso conto della mia presa determinazione, dei motivi plausibili che mi vi aveano indotto, e delle cure messe dal traduttore italiano nello eseguire il lavoro,  
pro-

*prometteva di darne terminata la stampa nel mese di febbraio del prossimo anno. Molte, a dir vero, sono state le lagnanze che mi vennero fatte d'allora in poi, perch'io non soddisfaceva alla data parola, ch'ora mi sento in dovere di giustificarmi.*

*Quando pubblicai quell'annunzio la traduzione italiana era intieramente finita, ed io n'avea di già cominciata la stampa, la quale se fosse regolarmente proseguita, non avrei certamente mancato alla mia promessa. Ma divulgatosi prestamente quello stesso mio annunzio per tutte le città d'Italia ed anche fuori, mosse tosto la buona indole di diverse dotte persone italiane e forestiere a corrispondere volontariamente a quell'indirizzo che si faceva loro, pregandoli a voler concorrere colle loro osservazioni ed aggiunte relative alla vita o alle opere del Sanzio, a rendere vie maggiormente completa ed importante la Storia del Principe de' Pittori. Per tale maniera dovette il traduttore italiano sospenderne la stampa ed aspettare d'aver ricevuto tutto ciò che gli veniva promesso ad arricchimento del suo lavoro. Si dovette mettere in corrispondenza con diverse altre persone, oltre a quelle che spontaneamente avea consultato dapprima; e tale corrispondenza diventata ripetutamente indispensabile fu la causa di far ritardare fino a questo punto il compimento della stampa, e la pubblicazione del libro.*

*Mentre però io mi sono creduto in dovere di*  
giu-



*giustificare quella apparente mancanza di parola verso il Pubblico, nella quale sono stato costretto ad incorrere; confido d'altra parte, che il Pubblico resterà sicuramente compensato del ritardo col trovare in questo libro, che dir potriasi tutto italiano, quasi due terzi di materiali relativi al Sanzio più di quelli contenuti nella rinomatissima opera dello storico francese.*

*Infatti quantunque quella Storia fosse meritevole veramente dell'altissima stima in cui è tenuta, non va scevra di alcune mende e di parecchie lacune, cui ha procurato di supplire, e quelle correggere il signor Longhena, non solo col mezzo dei dotti e degli intelligenti che l'hanno liberalmente incoraggiato ed assistito; ma ancora coll'avere egli stesso consultato tutti que' libri italiani ed oltremontani che furono e sono stati fino a' nostri giorni pubblicati; appartenenti sotto qualunque rispetto al suo argomento, e ch'egli ha potuto procurarsi ed esaminare. E che ciò sia il vero, ciascuno potrà farne giudizio da sè: ed ora io mi restringerò solamente a ragguagliare il lettore dell'ordine tenuto dal traduttore italiano nella nuova stampa di questa Istoria, rispetto alle molte illustrazioni ed aggiunte, di cui l'ha arricchita.*

*Avute ch'egli ebbe nelle mani le osservazioni e le giunte degli altri, le unì a tutte quelle che aveva egli stesso preparate, e riordinandole tutte*

*se-*

*secondo l'andamento progressivo dello storico francese, ha procurato sempre di collocarle quivi a piè di pagina, dove di mano in mano venissero richieste ad emendazione, ad illustrazione od a compimento del testo; segnando queste continuamente con uno o più asterischi (\*) secondo il numero di quelle che cadevano nella stessa pagina, per distinguerle dalle note del signor Quatremere, che vi sono indicate coi numeri arabici. Che se alcuna delle suddette nuove illustrazioni, sembrasse mai a qualcuno per avventura, trovarsi, se non affatto fuori di luogo, almeno essere meglio richiesta precedentemente, il che incontrerà al certo di rado; devesi ciò attribuire alla sollecitudine mia di far progredire la stampa, più che all'incuria dell'illustratore italiano; il quale, non avendo potuto pel tempo opportuno ponderar bene quella tal data osservazione, ne differì l'aggiunta piuttosto che pubblicarla a quel tal dato luogo precisamente voluto, non ancor bene esaminata. Non ha mancato egli di rendere ad ogni occasione apertissima testimonianza di tutti coloro che hanno contribuito a perfezionare il suo lavoro, in che è stato sempre scrupolosissimo: ed anzi, siccome non ha avuto mai pretensione di sè stesso, così in ogni sua ricerca ed in ogni suo giudizio ha voluto sempre consultare altre persone più valenti di lui, ed appoggiarsi a chi alle cognizioni necessarie univa una certa autorità, ed un*  
*certo*

certo diritto da pronunciare sui monumenti dell'arte.

*Nell' Appendice, contenente i documenti storici spettanti alla Storia di Raffaello, troveranno i lettori riunite insieme e ripubblicate tutte le lettere del Sanzio, che per suoi originali sono ritenute dalla comune dei dotti; non che il facsimile di quella data anche dallo storico francese; ma di questo e più compito e più esatto: leggeranno diversi pezzi importanti che non sono nell' Appendice francese; e quelli di questa pure tutti riscontrati, ricorretti e suppliti; e il tutto illustrato come il volevano le più recenti osservazioni degli Eruditi, che intorno ad essi monumenti si occuparono.*

*Nell' Appendice italiana trovansi raccolte insieme parecchie lettere, od altri scritti relativi ad alcune opere che sono indubitatamente di Raffaello; o che per le ragioni in essi scritti enunciate, a lui vengono attribuite e pel giudizio di valenti professori, e per quello degli studiosi amatori. Tali lettere o scritti sono al tutto inediti per la maggior parte, perchè provocati dalle cure del traduttore, affine di rendere più compiuto il suo lavoro; e que' pochi i quali furono già pubblicati in altra occasione, sono stati ristampati, o perchè erano pochissimo conosciuti, o perchè importava che qui venissero riprodotti.*

*Abbastanza ha parlato il signor Longhena in*

in apposito discorso del fine che l'ha indotto ad aggiungere un Saggio di quel desiderio che avrebbe avuto di poter dare un Elenco compiuto di tutti i disegni originali di Raffaello: e così pure ha fatto dinanzi al quadro generale delle sue pitture; perchè non faccia bisogno più di aggiugnere qui nessuna parola. Avviserò per altro fino da questo momento i lettori che nel quadro generale delle pitture trovasi riportata qualche notizia importante, che per non essere giunta in tempo a cognizione dell'illustratore italiano, l'ha dovuta aggiungere quivi: siccome ha dovuto quivi pure emendare alcune di quelle registrate al loro luogo, ma non esattamente riferite.

Nell'Indice generale delle materie distribuite alfabeticamente troverà ciascuno con facilità e chiarezza l'indicamento di ogni cosa: ed ho speranza che, essendo esso di grandissima comodità ad ogni classe di persone, aggiungerà non picciolo pregio a questa mia edizione.

Dapprima in quel mio annunzio dell'anno 1826 avea promesso di ornare questa Istoria coi ritratti di Raffaello e della Fornarina, eseguiti a colori conformemente agli originali; ma poscia sono stato consigliato a dimetterne il pensiero, perchè, sebbene si potessero imitare con molta precisione e diligenza, avrebbero sempre corrisposto troppo inesattamente a dare una idea soddisfacente degli originali; e quindi se non riuscivano in complesso  
del



# P R E F A Z I O N E

## DELL' AUTORE.

---

**T**RECENTOQUATTRO anni trascorsero da che Raffaello morì \*; or chi direbbe quante, in sì lungo tratto, furono e ambizioni e pretese e pruove e sforzi, onde produrre un ingegno, il quale reggesse a paraggio coll' Urbinate? Tuttavolta come si oserebbe contrapporgli veramente un rivale?

Addur motivi di ciò e spiegarne le cagioni sarebbe argomento di un' Opera: qui solo intendiamo accennarla senza tema di contraddizione. Nè tale primato ammette dubbj; chè infiniti maestri differenti e di stile e di gusto, hanno mano mano tentato nuove maniere, corsi con maggiore o minor successo i più svariati sentieri; e tutti non servirono che di gradi, o punti per far cono-

---

\* Questa prefazione fu scritta dall'Autore nel 1820.



scere in questa scala di confronto la superiorità di Raffaello \*.

Le sue opere hanno sofferto dalle ingiurie del tempo, e dalle circostanze locali, ogni maniera di alterazione. Molte hanno perduto nelle restaurazioni e ne' racconciamenti il valore dell'originaria purezza; e forse non ve n'ha alcuna, cui l'azione del tempo, nemico tremendo a' dipinti, non abbia tolto più o meno quel fiore della novità, quell'incanto dell'armonia, quella vivacità del colorito, che tanto è possente a cattivarsi gli occhi: pur nonostante la gloria del pittore, lungi dall'affievolire, non fece che avvantaggiare.

Parve che un concorso di sforzi generale e progressivo siasi stabilito per aumentarne e moltiplicarne lo splendore. L'arte

---

\* La quistione sul primato di Raffaello come pittore fu le mille volte agitata. Certo chi tutto l'incanto di quest'arte divina non pone nel solo disegno, non sarà per acquetarsi al giudizio dell'Autore. Nè soli pittori, ma scuole intiere si contendono la palma; e nel museo di Parigi, quando ancor ridondava di spoglie italiane, sarebbe stato ardimento il porsi a giudice tra i quadri di Raffaello, di Tiziano, e di Correggio. Cento opinioni si pronunciavano e si finiva col proprio gusto.

nascente dello intagliare avea consacrato a Raffaello i suoi primi e memorandi esperimenti; e tutte le epoche di quest'arte furono in processo distinte per l'ambizione ch'ebbero i più celebri intagliatori d'associare l'onore del proprio bulino all'onore del pennello di lui. Si direbbe, che più il tempo mostravasi invidioso verso le opere del Sanzio, più si cercasse di sottrarle alla distruzione ed all'oblio, riproducendo sino i minimi lavori dell'età sua giovanile. Non solo tutte le opere di lui furono intagliate, ma la maggior parte il fu più volte; e sempre si osservò gli intagliatori vincere chi gli aveva preceduti nell'ingegno di agguagliare colla bellezza delle loro copie, quella degli originali. Così, dir non si saprebbe quanto il nome di lui fosse accresciuto e si propagasse pe' recenti lavori degli intagliatori de' nostri dì; i quali, emuli generosi degli Audran, degli Edelinck, dei Doriguy, dei Larmessin ecc., non temettero gare perigliose, ani-

---

<sup>1</sup> Volpato, Strange, Morghen, Bervic, Muller, padre e figlio, Tardieu, Desnoyers, Loughi, Massard, Lucomme, Anderloni.

mati com'erano dal desiderio di spargere per tutto il mondo, co' più bei modelli dell'arte, la gloria del loro Autore; ond'è che per il costoro zelo, ripetere si può ora rispetto a Raffaello, ciò che Plinio, sott'altro senso, diceva: *Pictorque res communis terrarum* \*.

Già vide Raffaello, lui vivente, moltiplicati i suoi lavori per numerose ripetizioni. Morto, essi hanno esercitato del continuo il pennello, or de' più distinti nelle copie emulatrici degli originali, or degli studiosi per apprendere; e sarebbe difficile citar museo, o galleria qualunque, la quale non si

---

\* Si osservi che appunto l'esattezza de' suoi maravigliosi disegni tornava opportunissima agli intagliatori, i quali non copiano il colorito, e ad ogni altro genere di imitazione. Di più era Marcantonio Raimondi familiare di Raffaello, e la scuola del Sanzio, numerosa oltremodo, forniva disegni per essere imitati in Arazzi, od in altre maniere, or copiati dalle opere del maestro, or dal medesimo espressamente composti. Del resto poi il culto eccessivo tributatosi all'idolo del disegno, principal parte, ma non sola della pittura, è forse fra le cagioni, che hanno reso i moderni artefici, cercando d'imitare più ch'altri Raffaello, meno assai pittori, che imitatori, statuarj ed intagliatori.

rati di possedere una sua opera od originale, o copiata. Abbiamo veduto a dì nostri l'Imperatrice delle Russie, far esattamente copiare e trasportare a Pietroburgo non solo le grandi pitture delle Sale Vaticane, ma ben anche tutti i rabeschi delle logge, ed i cinquantadue quadri che la decorano, innalzando a bella posta un edificio per accogliervele.

L'arte degli Arazzi, e quella del Musaico, ne' loro ingegnosi travagli si disputarono l'onore di dare alle invenzioni di Raffaello una vita più durevole di quella ch'esse dovranno al pennello. Anche la pittura a smalto, s'è da lungo tempo assunta la cura di perpetuarle; e quasi ogni dì veggiamo immaginate nuove maniere di renderle indistruttibili. Il raro ingegno di madama Jacquotot si travaglia, or che parliamo, a fissare sulla porcellana, con indicibile esattezza i contorni, e le tinte di que' capo lavori; e l'arte sua loro assicura il privilegio di sfidare gli sforzi, e la mano del tempo \*.

---

\* Leggasi a tale proposito la bella, succosa e saggia lettera indiritta dal maestro d'ogni bel dire, e d'ogni alto pensare *Pietro Giordani* al suo *Leopoldo Cico-*

Sono già molt'anni che Raffaello è per gli artefici l'oggetto di una specie di culto. Il suo nome, siccome quello di que' pochi personaggi, che ciascuna specie di gloria elegge a' suoi rappresentanti, è divenuto il soprannome appellativo di ogni ingegno sublime. Sovente pure si compiacquero i pittori di prendersi per soggetto delle loro composizioni la persona istessa di Raffaello; ed in Roma, una serie di quadri, rappresentanti i principali avvenimenti della vita di lui, il fece non è molto, rivivere in una galleria consecrata alla sua memoria: nobile e commovente omaggio, cui già la pittura, nella persona di Michelangelo, decretava a sè stessa nel palazzo Buonarroti di Firenze. Simiglianti testimonianze d'ammirazione, ricevette Raffaello a Parigi, da parecchi dipintori.

---

*gnara* intorno alla pittura in porcellana portata all'ultima perfezione dal sig. *Costantin* di Ginevra; non che la risposta giudiziosissima del secondo: ambedue inserite nell'accreditato giornale scientifico-letterario d'Italia, l'*Antologia* di Firenze: la prima nel fascicolo di dicembre 1824, la seconda in quello di gennaio 1825: ed ora ristampate in Piacenza per Gaetano del Majno 1825 sotto il titolo di *Prose diverse* di *Pietro Giordani piacentino* in un piccolo volumetto di pag. 72.



L'ultima opera di cui su tale rispetto, si avesse notizia <sup>1</sup> offre per soggetto Bramante, il quale introduce Raffaello nella corte di Giulio II, e lo presenta a questo Pontefice <sup>2</sup>. Già prima l'atto del suo morire, aveva occupato in diversi modi due valenti pennelli, in due composizioni di stile differente: l'una <sup>3</sup> coll'imitazione fedele del luogo, degli accessorj, delle costumanze del paese; l'altra <sup>3</sup> con quella libertà che la poesia e la pittura concedono nei soggetti, la cui immagine vuolsi proporzionare alla grandezza delle idee, e delle affezioni che ci richiamano <sup>4</sup>. Così in ogni età si perpetuarono

<sup>1</sup> Del signor Oderacre.

<sup>2</sup> Onde accendere sempre più, e in un modo ben lusinghiero l'amore dell'arte ne' giovani, abbiain veduto darsi anni sono questo soggetto stesso pei concorsi ai premj dell' L. R. Accademia di Belle Arti in Milano.

<sup>3</sup> Del signor Monsiau.

<sup>3</sup> Del signor Bergeret. — Su questo quadro istesso venne eseguita una bellissima stampa all'acqua forte da *Pauquet* padre, e terminata al bulino da *Sixdeniers*; pubblicata nel 1822.

<sup>4</sup> Il Comerio, valente pittor milanese, espose non ha guari in Brera un amplissimo quadro, di somma espressione, rappresentante anch'esso l'Urbinate mori-

e moltiplicarono gli onori resi alla memoria dell' Urbinate.

L'istoria del pari non mancò di pagargli il suo tributo, certamente di tutti il meno caduco. Il Vasari nella sua raccolta delle *Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori, ed Architetti*, scrisse quella del Sanzio, trent'anni circa dopo la morte di lui, quando fresche pur erano le rimembranze, le autorità ancor vive, ed i materiali menò sparsi che nol furono poi. Non si può che lodare l'ordine ch'ei vi ha seguito, l'imparzialità ch'ei vi ha mostrata, l'aggiustatezza dei suoi giudizj e delle sue osservazioni. Ma pure avendo il Vasari composta quell'opera in Firenze, è uopo confessare che qualche volta la memoria il tradisse; e che in mezzo alle innumerevoli indagini di cui abbisognava la sua voluminosa raccolta, sia pur troppo vero, non gli essere stato possibile, di porre in ogni vita quelle tanto minute diligenze, che ciascuna si richiedeva. Egli è ben lungi

---

bondo fra le lagrime dell'amore, ed il cordoglio di molti personaggi illustri de' suoi tempi, ritratti con grande maestria e verità.

dall'aver abbracciata la totalità dei lavori di Raffaello, dall'aver proporzionato alla loro importanza la misura delle menzioni ch'ei ne fa, o di averle accompagnate di descrizioni, e di critiche circostanziate, le quali singolarmente ne avrebbero aumentato il valore.

V'è poi da maravigliarsi, che dopo il Vasari, e col soccorso di lui, nissuno si accingesse a portare ad effetto in un'opera speciale ciò che un lavoro generale a lui non avea permesso di mettere assieme sul conto di Raffaello. Anzi, per contrario, non si conoscono che alcuni compendj della vita del Vasari, sia nelle storie pittoriche del Lanzi e del Fiorillo, sia nelle nuove raccolte delle vite dei pittori. Gli Scrittori, i quali vennero dopo, si sono particolarmente occupati a commentare il biografo fiorentino, ed a rettificarne gli errori, siccome fece Angelo Comolli, nella sua *Vita inedita di Raffaello*, opera di un anonimo, e che altro non è che quella del Vasari accorciata. In Francia la vita di Raffaello scritta dal Vasari non è conosciuta quasi che dai soli artisti, e non può quasi essere letta che da essi. Se ne fece, a dir vero, una traduzione; ma riuscì assai

meno atta ad ispirare il desiderio di conoscerne l'originale, che a muoverne la nausea. Seppi non ha molto, ch'essere vi doveva in tedesco una vita di Raffaello; sarebbe stato troppo tardi, perch'io potessi procurarmela, poichè era già stampata questa \*.

È inutile che io renda conto dei motivi, che mi determinarono ad intraprenderla. Forse tornerebbe ridicolo di troppo il dire, che precipua cagione ne fosse il mio diletto particolare. Pur eccone un'altra, quand'io dovessi addurla: io mi sono uno degli adoratori di Raffaello. Che se nel confronto con tutti i grandi uomini in ogni genere, ai quali

---

\* Nel N.º CXI, Marzo 1825, la *Biblioteca Italiana* ha parlato lungamente di quest'opera di Quatremere, riportandone un accurato estratto, e dando quella lode all'Autore di essa, che gli si deve giustamente: ma a questo proposito ha osservato che l'erudito Autore avrebbe dovuto far menzione dell'opera intorno a *Raffaello*, pubblicata dal sig. *Duppa* con molto lusso in Inghilterra. Noi abbiamo avuto la fortuna d'averla a tutto nostro comodo da esaminare, mediante la gentilezza del nobile scrittore delle *Famiglie illustri italiane*; ma a dir vero non vediamo che la lettura di essa potesse essere di alcun vantaggio al dotto Quatremere per la sua Storia.

consacrai una specie di culto, io dicessi qual è il posto che la mia ammirazione gli assegna, si comprenderebbe forse il disegno ch'io avrei avuto, se fossi stato da tanto, di dare agli altri l'idea ch'io ho concepita dell'ingegno di lui. Egli è adunque un semplice omaggio di più che io desiderava gli si rendere. Volli anche contribuire al prolungamento della sua gloria nel durare dei secoli; perchè mi è sembrato che gli scritti, qualunque ei sieno, abbiano, fisicamente parlando, facoltà di poter sopravvivere ad ogni altra opera. E siccome non è certo che nel naufragio dei libri, se pur ve ne deve essere ancora, ai migliori soltanto tocchi l'andare salvi, così non è tolto il lusingarci, massime dopo l'esempio del passato, di essere rispettati dalla cieca fortuna.

Del resto io ho fatto ciò che ho potuto per rendere quest'Istoria compita. Ho avuto il vantaggio di vedere e rivedere quasi tutte le opere di cui rendo conto: ho regolata la menzione istorica coll'ordine cronologico assolutamente necessario, quando si voglia far conoscere la via cui Raffaello percorse, e l'andamento progressivo del suo ingegno.

Tuttavolta sento ciò ch'era mestieri per ben colorire sì fatto disegno: io lo do, e lo presento semplicemente come tale, altri lo incarni \*.

---

\* Il Traduttore italiano ha fatto ogni possibile ch'era in lui per secondare questo voto onorevole dell'Autore francese: ma sente pur egli quanto imperfettamente, corrispose il fatto alla sua buona volontà!







*Donna Maria del*

*L. de' de' de'*

RAFFAELLO

*Per Franc. Sansone q<sup>mo</sup> Gio. Batt. Milano 1823.*

# ISTORIA DI RAFFAELLO

## E DELLE SUE OPERE

---

**R**AFFAELLO SANZIO nacque l'anno 1483 nella piccola città d'Urbino, appartenente allo Stato Ecclesiastico: <sup>Nascita di Raffaello.</sup> il suo nome patronimico fu in origine *de'Santi* o *Sancti*; ma l'uso l'avea volgarizzato in quello di Sanzio.

La famiglia *de'Santi* o *Sanzio* era antica in Urbino, e s'era mantenuta sempre con estimazione in uno stato di mediocre fortuna, e vantava una genealogia, la quale, secondo testimonianza meno sospetta, trovavasi scritta sopra un rotolo di carta, che Antonio de'Santi, figlio di Giulio, capo della famiglia, teneva in mano in un ritratto di lui, posseduto dal cardinale Giovanni Francesco Albani, che fu papa col nome di Clemente XI.

Da esso quadro fu copiata dal Bellori questa genealogia, che noi riporteremo esattamente alla fine dell'opera <sup>1</sup>,<sup>\*</sup>: essa contiene i nomi d'una successione di

---

<sup>1</sup> Vasari, Vite de' Pittori ecc., tom. 3, pag. 160, edizione di Livorno e Firenze, 1767-1771. Vedi ancora l'Appendice alla fine di quest'opera n.º 1.

<sup>\*</sup> Il P. Luigi Pungileoni nel suo *Elogio storico di Giovanni*

cittadini d' Urbino conosciuti nella loro città, ove esercitarono varie professioni, e si resero utili in differenti impieghi. Annoverasi fra questi più d' un pittore; e 'l nostro Raffaello fu il quinto di tale famiglia, che dedicossi all' arte del dipingere; ma da suoi antenati ebbe ad ereditare la professione, anzichè l' ingegno o la reputazione.

Giovanni Sanzio padre di Raffaello era mediocre pittore \*, ma uomo di buono ingegno, ch'ebbe il merito

*Santi*, padre di Raffaello, stampato in Urbino 1822, chiama questa genealogia *chimerica*, e lavoro di un secolo feracissimo di imposture nelle scienze e nelle arti; e fa vedere la nullità di essa cartella, dando un nuovo albero genealogico della famiglia di Raffaello, ben differente da quello riportato finora dai biografi antecedenti. Noi non ci erigeremo a giudici in questa quistione, ma siccome li documenti cui appoggia la sua asserzione il suddato Pungileoni, portano con loro l' impronto della storica verità, aggiungeremo nella suddetta Appendice anche questo nuovo albero, lasciando ai nostri lettori la libertà d'appigliarsi a quello che loro sembrerà più vero.

\* Oltre a quanto ciascuno può leggere nel Baldinucci, e nel ricordato Elogio storico del padre di Raffaello, aggiungeremo qui quanto ha avuto la bontà di scriverne in proposito il chiar. Missirini, anche per ribattere l' opinione, che il Duppa ha annunciato tanto sfavorevole intorno a questo pittore nella sua vita inglese di Raffaello. Giovanni Sanzio fu dipintore di un merito molto superiore alla sua fama: e certo alcune opere sue sosterranno la prova co' lavori di molti che sursero, e sono tuttora in alto grido. Gio. Batt. cavalier Wicar ha testè veduto ed esaminato le opere di Giovanni; e siccome egli è non solo gran dipintore, ma delle cose dell' arte e delle dipinture antiche conoscitore esimio, nè fece questo giudizio.

Nella chiesa de' Domenicani di Cagli, seconda cappella à sinistra, è un affresco di Gio. Sanzio, rappresentante un Presepio nella parte inferiore, ed una Resurrezione nella superiore: lo stile di questo dipinto è largo, morbido e tiene molta verità.

non credersi da più di quello che era : merito che ben ne vale molti altri, e forse è quello cui si debbe Raffaello.

---

Nella casa del conte Materozzi Gonfaloniere di Cagli osservasi pure altro quadro del padre di Raffaello, rappresentante S. Francesco, figura in piedi, grande al vero, d'una maniera alquanto secca, quindi inferiore al quadro soprannominato, ma tuttavia non manca di qualche merito.

È poi in fatto un quadro bellissimo di Gio. Sanzio, quello che rappresenta una Sacra Famiglia colla Vergine in trono, accompagnata da diverse figure in piedi : fra queste il S. Sebastiano è degno del Mantegna; il colorito è vigoroso, l'esecuzione è bellissima; e il bell'insieme delle figure colloca questo dipinto in un ordine superiore alla comune opinione del valore di Giovanni: si aggiunga che la tavola è di una perfetta conservazione, ed è autenticata dal nome del dipintore. Esiste all'altar maggiore della chiesa de' Minori Osservanti.

Avvi altro quadro del padre di Raffaello nel coro di essa chiesa, S.<sup>a</sup> Maria Nuova, rappresentante la Visitazione di S. Elisabetta. La composizione è di una bella nobile semplicità : larghi e ben condotti sono i partiti delle pieghe; e comechè il pennello tenga del secco e il colore sia alquanto debole, lo stile nondimeno è assai mantegnesco.

Anche nella reale galleria di Berlino conservasi uno stupendo quadro di Giovanni Sanzio, rappresentante la Madonna seduta sopra un trono, avente ritto sulle ginocchia il bambino Gesù, e vicinissimi da un lato il piccolo S. Giovanni, e dall'altro un fanciullo della stessa età di Giovanni, colle mani giunte in atto d'adorazione, il quale predicarono alcuni pel ritratto di Raffaello ancora bambino. Sorgono pure lateralmente li due Apostoli Giacobbi, il giovane e l' vecchio, mirabilmente atteggiati. Questo quadro, al dire degli intelligenti, gareggia con quelli de' primi autori di quel tempo, e lo rende estimabile quasi al pari del Perugino.

Sacchiò adunque il nostro divin Raffaello appena nato il buon latte della pittura, e da quel primo nutrimento dipende ordina-

Appena questi nacque , Giovanni non trascurò cura od attenzione, cui un padre tenero possa mai usare verso un figlio unico e desiderato : egli sapeva benissimo che le abitudini dell'uomo incominciano coi primi momenti della vita , e che quindi l' educazione , direttrice delle stesse , deve pur cominciare coll' infanzia ; che fin da que' primi istanti la madre è quella che gli deve dare le prime lezioni , onde le virtù risultano dalle domestic affezioni : il perchè non volle che una straniera si avesse le prime carezze di suo figlio. Raffaello succhiò col latte materno il gusto della pittura : i primi balocchi che lo trastullarono nella sua infanzia furono gl' istrumenti dell' arte di suo padre ; il quale compiacvasi nello assecondare le inclinazioni del tenero figlio, le quali sembrava , presagissero una straordinaria vocazione.

Infatti non tardò molto ad accorgersi che il fanciullo, diventato suo aiuto ed il compagno de' suoi lavori, era già troppo abile per continuare ad essere suo allievo \* ; nel

---

riamente la postera fortuna tanto degli artisti che de' letterati , perchè il primo latte convertesi in sangue , nè si smentisce mai. E ciò fu con benigno destino di Raffaello eseguito poi, e confermato ne' suoi principj della scuola perugina, e ne' grandi esempi che sì per tempo a Firenze studiò.

\* Alcuni biografi ricordano come primissimo lavoro di Raffaello , operato sotto la direzione del padre suo , una Madonna dipinta a fresco sul muro della corte della casa paterna, la quale si conserva in una camera della casa stessa in Urbino. Maria sta leggendo in un libro , e tiene il Bambino in grembo , stringendoselo al seno. La Vergine fu il primo e più caro oggetto della sua più tenera venerazione ; e questa è stata forse la prima volta che tentò da solo di ritrarre con colori quella idea tutta celeste

qual caso il solo amore paterno poteva determinarlo a rinunciare d' essergli maestro , ed anzi fece ancora di più. Volendo egli affidare suo figlio al più rinomato che allora vi fosse , Pietro *Vanucci* , detto il *Perugino* , intraprese espressamente il viaggio di Perugia , si cattivò col più acconcio modo l'amicizia di quell' uomo celebre , ed ebbe a gran favore la promessa , che gli fece , di ammettere Raffaello nel numero de' suoi allievi\*.

Se il Perugino in veggendo Raffaello restò maravigliato della precoce sua abilità nel disegno, incantato delle sue felici disposizioni, del suo esterno e delle belle maniere della sua persona , e pronosticò che doveva diventare ben presto suo maestro; il giovane Urbinate si studiava sempre d' imitare a punto il Perugino , come se non dovesse mai cessare d' esserne allievo. Le copie dell' uno non distinguevansi dagli originali dell' altro: allorquando lo Scolare lavorava in compagnia nelle opere del Maestro , il lavoro sembrava non per tanto essere fatto da una mano sola <sup>1</sup>,\*.

Raffaello  
nella scuola  
di Pietro Per-

che andava formandosi nell'animo suo della Madre di Dio , idea , cui forse nessun altro pittore seppe raggiugnere di poi. Vedremo che questo stesso soggetto ha trattato in seguito , essendo a Perugia ed altrove.

\* Raffaello era allora dell'età di dodici in tredici anni; e per conoscere quanta fosse la fortuna sua d' essere dalla prudenza paterna commendato al Perugino, basta osservare qual gran maestro dovesse essere codesto , se potè tenere alla sua scuola, e far gloriosi nell' arte Bernardino Pinturicchio , Andrea Luigi detto l' Ingegno , Domenico di Paris Alfani , Giovanni Spagna , Rocco Zoppo , Montevarchi , Perino da Pistoia , Braccio Ubertino, tutti in quel fare peruginesco riusciti mirabili.

<sup>1</sup> Vasari , *ibidem* , pag. 161.

\* L'anonimo autore della lettera indirizzata da Perugia al sig.

Si è tentato da alcuni, dietro varie locali tradizioni, di separare fra le pitture di questa scuola, quelle nelle

---

ab. Carlo Bianconi in Roma, stampata nell' *Antologia Romana* 1776, tom. 3, pag. 121 e seg. dopo d'avere fatto l'elogio di essa città che chiama *patria pittoresca e liceo* di Raffaello, esclama: *Dio sa quante cose vi sono in Perugia fra le molte, che si mostrano di Pier Perugino, nelle quali ha lavorato il gran Raffaello!* e dice che una certamente di queste è la tanto celebre Ascensione del Salvatore che Pietro fece pei Benedettini in S. Pietro, e che è rimasta a Parigi. Quanto è vera la prima di queste proposizioni, altrettanto è improbabile la seconda: perchè essendo stato questo quadro eseguito da Pietro nel 1495, anno nel quale era tornato da Firenze, ed aveva cangiato in meglio la maniera di dipingere e di comporre; non è credibile che Raffaello, il quale solo da qualche mese si doveva trovare con esso lui, giovanetto qual era, dovesse essere in grado di por mano nei quadri del Maestro. Quello, su cui realmente lavorò, e del quale non si sa l'anno preciso, ma che deve essere del 1497 o 98, è il Presepio operato da Pietro in S. Antonio Abate pei Monaci Olivetani che più non esiste, ad eccezione di due tavolacce dipinte quivi da Raffaello, l'una con S. Sebastiano e S. Francesco, l'altra con S. Ercolano e S. Costanzo a mezze figure, le quali in origine servivano di predella ad essa tavola, e che ora conservansi nell'Accademia del disegno di Perugia. Si crede pure che Raffaello aiutasse il suo Maestro a dipingere nella famosa tavola della Resurrezione, che questi dipinse per li Conventuali di S. Francesco, la quale ora è in Roma al Vaticano, e che anzi vi si ritraessero scambievolmente. In una guardia militare di essa tavola già desta dal sonno, e posta alquanto in distanza dall'arca del sepolcro sulla parte sinistra, si ravvisa il ritratto di Pietro, con quegli stessi delineamenti, onde Raffaello il dipinse alcuni anni dopo nell'istoria della Scuola d'Atene nel Vaticano: e nel soldato dormiente sulla dritta del sepolcro si riconosce il profilo del giovinetto Raffaello, avente i capelli coperti da un berrettino rosso; siccome ciascuno può vederlo a tutto suo agio nella tavola 21.<sup>ma</sup> in litografia, che va unita all'opera tedesca *Rafael*



già avesse potuto aver luogo la mano di Raffaello; ma la ricerca verrebbe a quasi nullo fine dopo ciò che abbiamo detto, ed il suo risultamento niente di più ne indicherebbe\*.

La pittura di quel tempo, non eccettuata quella stessa di Pietro Perugino, non avea fatti molti progressi; ma per altro andava avanzandosi per la strada migliore, quella cioè della semplice natura. Regnava ancora una grande povertà nell'invenzione e nelle operazioni del pennello; una certa magrezza e secchezza, quantunque fuori finezza e purezza di tratto; poca pienezza nelle tinte e poco impasto nei colori; ma nettezza, e freschezza di tuono; una certa bonarietà di composizione,

*Scizio aus Urbino von Friedrich Rehberg*, divisa in quattro parti, e stampata in Monaco nel 1824.

\* Forse qui il valente Biografo francese avrebbe dovuto a parer nostro modificare questa sua asserzione; giacchè noi siamo persuasi che una tale ricerca non sarebbe vana del tutto, quando si considerasse come l'ingegno del discepolo ha influito sul miglioramento del Maestro. E non credasi questa una esagerazione. La casa Baglioni di Perugia possiede una Vergine di Pietro Perugino che par fatta da Raffaello: lo stesso dicasi di un'altra egregiamente bella, ma ove non riluce tanto la grazia raffaellesca, che passò oltremonti: e si potrebbero citare i progressi fatti da Pietro, non nel sapere, ma nella grazia; e sarebbe questo un bell'argomento di estetica pittorica. — A tale proposito è famoso un Cristo colla Maddalena, con S. Girolamo, e con S. Giovanni dai lati, che esisteva nella chiesa dei Francescani di S. Giminiano, terra in Toscana. Raffaello lo fece di 15 anni: Pietro lo aveva certamente disegnato; ma il colorito e la grazia, che ammiravansi nel S. Giovanni e nella Maddalena erano del discepolo. Questo tesoro per la storia dell'arte fu comperato dal Principe di Gallitzin e passò in Russia.

nulla espressione \*, poco movimento; ma naturalezza negli atteggiamenti, verità quasi di ritratto nel carattere delle teste: ecco quello che offerivano le scuole contemporanee di Bellini in Venezia, di Francia in Bologna, di Ghirlandaio in Firenze, di Pietro Vanucci in Perugia; le quali maniere trovansi pure nelle prime produzioni di Raffacello, quando era ancora sotto la direzione del suo precettore.

Non si saprebbe dire a che sarebbero venute le arti del disegno presso i moderni, privati essendo gli artisti della vista continua del corpo umano, la cui imitazione avea trovata una volta in alcune istituzioni della Grecia una specie di scuola pratica, se i modelli dell'antichità, ricomparendo tutto ad un tratto, non avessero, a guisa di sole vivificante, fecondato i germi delle nuove scuole, ed accelerato il loro accrescimento.

Verso la fine del secolo XV i Medici, e soprattutto Lorenzo il Magnifico aprirono nel loro palazzo, ripieno di opere antiche, una specie di accademia per tutti gli artefici: e si videro le arti del disegno passare subitamente dall'infanzia alla virilità. Leonardo da Vinci e Michelangelo \*\*, messi in non cale i confini dell'uso aveano

---

\* . . . . *point d'expression* . . . . così dice il Quatremere, ma noi non possiamo convenire intieramente con lui. È forse inutile il fermarcisi; ma per parlar solo del Ghirlandaio, e di Pietro Perugino, si esaminino i Freschi del primo in S.<sup>a</sup> Maria Novella di Firenze, e quelli del secondo in Perugia nelle sale del Cambio, e quindi si giudichi.

\*\* Avanti questi due famosissimi dipinse in Firenze Masaccio. Vedansi l'Adamo e l'Eva cacciati dal Paradiso terrestre; e l'Angelo che libera S. Pietro di prigione, nella famosa cappella del Carmine in Firenze; e quindi si dedurrà qual piccolo passo dovea fare la pittura per giugnere alla perfezione delle forme.

di già spinto assai lontano l'arte del disegno, quantunque per istrade differenti, allorquando il caso emancipò, per così dire, Raffaello, facendolo uscire dalla scuola del Perugino. Alcuni affari chiamarono a Firenze il Maestro, e l'Allievo approfittò dell'occasione per fare qualche gite ne' dintorni di Perugia \*.

---

\* Prima per altro di passar oltre, crediamo sia per venire accetto assai ai nostri lettori il porre qui e altrove di mano in mano che ne cadrà l'opportunità, secondo la più probabile regolare cronologia, una indicazione di diverse opere di Raffaello, o del tutto omnesse, o non bene circostanziate da' suoi biografi: e questo punto di mettere insieme una serie esatta ed autentica con una critica de' lavori di tanto uomo, dovria formare un libro a parte, avvegnachè tutto che uscì dal suo divino pennello o dalla sua matita è cosa celeste, nè deve mescersi giammai colle opere d'altrui, nè restare in forse nella storia dell'arte. Quindi approfittando delle cognizioni che a questo proposito trovansi sparse nelle erudite opere di Baldassare Orsini, *Guida di Perugia*, e *Vita, Elogio, e Memorie di Pietro Perugino*, ecc., e di Annibale Mariotti, *Lettere pittoriche perugine*, non che delle cortesissime lettere indirittecì da Perugia dai chiar. Luigi Canale bibliotecario, e Gio. B. Vermiglioli professore, i quali ebbero la bontà di assicurarci sulla verità delle cose annunziate nelle opere suddette, relativamente alla loro esistenza a' nostri tempi in Perugia: noi, dico, aggiugneremo:

Nelle stanze del P. Abate de' Monaci Camaldolesi si conserva un piccolo Crocifisso dipinto a fresco che si crede una primizia di Raffaello, nel quale sembra di vedere più la scuola di suo padre, che di Pietro.

Nella sagrestia della chiesa di S. Pietro de' PP. Benedettini aeri o sia Casinesi, si vede una pittura a fresco, in piccolo quadrato con due puttini, i quali furono copiati esattamente da Raffaello da due puttini similmente dipinti da Pietro in un quadro di S. Anna, che era in S.<sup>a</sup> Maria dei Fossi, che ora più non si sa dove disgraziatamente rimanga. Egli è questo uno studio

ia  
6-  
i- Fino d' allora Raffaello tentò di volare colle sue proprie ali, ponendo mano ad alcuni lavori da lui solo, i quali, abbenchè portino sempre l'impronta del gusto della scuola, differiscono da quelli di cui abbiamo par-

---

del giovinetto Sanzio su Pietro fatto fra il 1495 ed il 1500, nel qual tempo stava esso nella sua scuola.

Questi Monaci possedevano pure due tavolucce, allogate sopra le porte d' una navata della chiesa, una rappresentante Gesù morto compianto dalle donne pietose; l'altra la Madonna col Bambino, ed alcuni Angeli, dipinte istessamente dal giovane Raffaello; ma furono tolte dai Francesi.

Nel palazzo Penna è ammirabile per il disegno e per la grazia un quadretto tondo colla Madonna e 'l Bambino, lavorato da Raffaello sulla maniera del Maestro.

Il conte Giulio Cesarei possedeva in questi ultimi tempi una *tegola* con sopra uno studio di testa, forse ideale, di una grandezza poco più piccola del naturale, escita dalle mani del giovinetto Sanzio. Finita però non è che la testa, il busto è solo abbozzato, e nell'impasto e vivacità delle tinte, ci si vedono tutte le grazie del suo pennello. Era opinione popolare in Perugia che questa preziosa pittura rappresentasse il ritratto dello stesso Urbinate; ma per quanto alcuni abbian creduto, confrontandolo con gli altri, di vedervi quelle differenze, le quali derivano dall'età, tale opinione non venne mai confermata dai professori, i quali mentre vanno d'accordo a crederla dipinta da Raffaello, ed un'opera originale del medesimo, dissentono intieramente da siffatta opinione, ed asseriscono essere una assai bella testa di un giovane, fatta nella maniera che ha tenuta nel dipingere il Parnasso delle Camere Vaticane.

Questo prezioso monumento si trovò da un rigattiere, e senza saper che cosa fosse si pagò cinque paoli. Ora poi veniamo avvertiti, con grande rincrescimento di chi ci scrive la notizia, che questa tegola è stata comperata ultimamente dal Re di Baviera pel prezzo di mille zecchini. Così Perugia dopo le innumerevoli privazioni cui soggiacque, per l'ignoranza e per una smode-



TESTA IDEALE DIPINTA DA RAFFAELLO

*SOPRA UNA TEGOLA*

*Imp. Ricci del.*

*Per Franco d'Ameglio 4<sup>ta</sup> Via Rotta di Milano 1898*

*Filip. Caporali del.*



lato, in quanto che, se in questi Raffaello non fassi per anche distinguere, in quelli a vece non si riconosce di già più il Perugino per intiero.

---

rata cupidigia di denaro, ha perduto anche questo, forse uno dei migliori monumenti che le restasse eziandio di quel divino. Noi per altro mediante le premure del bibliotecario sig. Luigi Canale, abbiamo avuto la fortuna di averne un disegno esattissimo prima che uscisse dall' Italia, e lo pubblichiamo qui intagliato da valente mano, ad ornamento di questa Storia.

Una Madonna che regge il Bambino in braccio, il quale scherza rimirando un libro aperto, ch'ella tiene con una mano; e indietro un grato paese per campo, sopra tavola, è opera venustissima, intorno alla quale, scrivenci un chiaro professore toscano, intendentissimo di Belle Arti, non sa che cosa è *naïveté* di non ha veduto questo portento dell' arte, questo primo lavoro di Raffaello sebbene ancora giovanetto, eseguito forse circa quest' epoca. Apparteneva una volta alla casa Staffa, ed ora è in casa Connestabili. In questa famiglia conservavasi una lettera originale relativa ad essa pittura, la quale decideva della sua originalità a fronte di quattro altre bellissime copie esistenti in diverse case di Perugia, le quali vengono classificate dall' Orsini nella sua *Guida*, come altrettante repliche dello stesso soggetto eseguite da Raffaello in Perugia; ed una in Milano posseduta dal sig. Oggioni, stata incisa da Paolo Caronni. Tale lettera cercata invano anche dal conte L. Cicognara, il quale ne voleva un facsimile, avrebbe deciso del tempo in cui fu dipinta; ma dessa corse la mala fortuna di capitare in mano di nobili ignoranti, e di ricchi senza coltura, i quali la perdettero. Dio voglia che non si perda anche il quadretto! . . . Questo fu intagliato nel 1821 da Samuel Hamstler svizzero; e fu dato anche in litografia alla tav. 24 dell' anzidetta opera tedesca del sig. Rehberg.

Avanti, o presso questo tempo era solito Raffaello copiare le opere del Maestro, e se ne conservano preziosissime tavolette. Il Battesimo di Cristo e la Resurrezione erano possedute da una famiglia di Volterra, e passarono a Monaco: gli originali di

Malgrado l'ordine delle nozioni del Vasari sopra queste prime opere del nostro Urbinate, sembra, che

Pietro, erano nella sagrestia di S. Pietro di Perugia. Asportati nel 1798 da commissarij senza missione non si è più saputo dove siano.

Operò ne' primissimi anni (così ci scrive di Roma il chiar. M. Missirini) in Perugia Raffaello un dittico con piccole figure condotte con quel sommo amore, con che egli allora dipingeva, e con alcuna trepidazione che mai non dovuta scompagnarsi dall'opere de' giovani. Una Vergine era in mezzo, e pinte erano negli sportelli S.<sup>a</sup> Caterina della ruota, e S.<sup>a</sup> Maria Maddalena. Il quadretto di mezzo è perduto; ma li due sportelli tuttavia si conservano, e sono riuniti assieme presso il sig. Vincenzo cavaliere Camuccini, bella luce dell'italiana pittura.

Lo stesso Camuccini possiede altro cimelio del divino Sanzio, cioè una piccola tavola rappresentante la B. Vergine col Bambino in grembo che prende un fiore dalla Madre: opera similmente de' primi anni di Raffaello, sparsa di infinita soavità. Questo quadretto bisogna che fosse tanto nell'amore delle persone dell'arte, che fu più volte da Benvenuto Garofalo, dal Sassoferrato e da altri antichi maestri ricopiato.

Possedevano le Monache di S. Cassiano in Toscana un prezioso tabernacolo, sul quale era dipinto Gesù Cristo in Croce, con allato S. Giovanni e la Vergine, e le due Marie adornavano li due sportelli. Il lavoro risponde assai alla primissima maniera di Raffaello: e benchè alcuni dipintori contradicessero essere opera di quel divino, altri lo sostenevano con buone ragioni, tratte dalla diligenza del fare, e dalla santità della dipintura. Certo poi è, che il nome del Sanzio leggesi scritto sul collo del vestito del S. Giovanni. Le Monache predette per servigi avuti dal Moggi nello scorse politiche calamità, in pegno di grato animo, esso Moggi di tal raro monumento presentarono; ed il nuovo acquirente poco seppe, a ciò che è voce, tener conto d'un tale tesoro.

Un quadro della prima maniera di Raffaello, e certamente presso il suo passaggio alla seconda, è quello che ora forma uno







## S. SEBASTIANO

*Dall'originale di Raffaello, pervenuto in Milano dal prof. "e. car.", signor  
Giuseppe Ponghi*

*Per Franco, conservatore di San. Ratta di Milano 1886*

da prima a città di Castello, dove producesse un numero di quadri, dei quali non si saprebbe stare

pù begli ornamenti della sceltissima galleria dell' egregio cavaliere e professore sig. Giuseppe Longhi in Milano, posseduto a volta dai signori conti Zurla di Crema. Rappresenta un Sebastiano, mezza figura. Il Santo non è nudo come al solito, e con frecce conficcate nelle membra; ma vestito elegantemente, e portante una sola freccia colla destra, indizio del suo ritiro. La fisionomia è dolcissima ed amabilissima, somigliante strettamente, in età più giovane, al ritratto che il Sanzio fece di sè stesso nella famosa scuola d'Atene. L'esecuzione è diligentissima, e più franca ed ardita delle opere sue antiche: i capelli sono scherzati in un modo maraviglioso, il colorito è fresco e vivace, ed è dipinto in modo che il tempo lo ha risparmiato in ogni parte fino a' nostri giorni. L'altezza di questo quadretto dipinto sopra tavola è di centimetri 45 per 53 di larghezza.

Nella stessa galleria si trova un altro piccolissimo quadretto dipinto sopra legno, di mano del Sanzio, di centimetri 11  $\frac{1}{2}$  di larghezza, per 5  $\frac{3}{4}$  di altezza. Rappresenta l'Annunciazione dell'Angelo a Maria: sta essa a sedere colla fronte modestamente inclinata sul davanti, colla manca mano tiene un libro, e porta la destra al petto. L'Angelo è semiginocchioni innanzi a lei, colla destra benedice la benedizione dell'Eterno, nella sinistra tiene un libro. Il fondo è d'una stanza, dove si vede un letto; e sì l'Angelo che la Vergine hanno la testa adorna di aureole dorate e preziose. La composizione, le proporzioni, le movenze, le pieghe, i contorni delle teste, tutto annuncia la mano del Sanzio nell'età prima, per quanto si può giudicare in figure di sì piccola persona. Questo quadretto giaceva rispettato, ma sconosciuto da un amatore in Livorno, ed è di buona conservazione.

Nelle 1.<sup>a</sup> e 2.<sup>a</sup> delle lettere sopra alcune opere dell'Urbinate sono aggiunte alla fine di questa Storia, troveranno li nostri lettori la descrizione di un altro dittico stupendissimo di Raffaello dipinto dalla nobile famiglia Fumagalli in Milano; e d'un altro non meno stupendo dello stesso artefice, acquistato da anni dal nobile uomo il sig. conte Paolo Tosi di Brescia.

in forse a riconoscerlo solo ed unico autore. Lanzi <sup>1</sup> riferisce come una costante tradizione, e ch' egli stesso ha raccolto personalmente nella medesima città, che all'età di diciassette anni fece il quadro di S. Nicola da Tolentino agli Eremitani, del quale il Vasari <sup>2</sup> fa menzione solamente per dire che, se non vi si leggesse il nome di Raffaello, prenderebbesi per un lavoro del Perugino: lo che afferma il giudizioso Lanzi in quanto allo stile; ma la composizione non appartiene di già più alla maniera di quel tempo. Il Perugino avrebbe collocata la Madonna sopra un trono, e li Santi in piedi all'intorno. Raffaello ha rappresentato il beato S. Nicola coronato dalla Vergine e da S. Agostino sostenuti da una nube; nell'alto del quadro ha dipinta una Gloria, ove appare l'Eterno Padre in tutta la sua maestà, in mezzo ad un coro di Angeli, due dei quali ne sono staccati, e tengono in mano alcune leggende, indicanti le lodi del santo eremita <sup>3</sup>.

Porta la stessa data quello che fece nella medesima città per la chiesa di S. Domenico. Questo rappresenta un Cristo in Croce assistito in alto da due Angeli, uno de' quali raccoglie in un calice il sangue ch' esce dalla mano diritta; l'altro tiene due calici per ricevere il sangue della mano sinistra, e quello del costato aper-

---

<sup>1</sup> Storia pittorica, tom. 2, pag. 51, ediz. di Giovanni Silvestri di Milano, che forma parte della sua lodatissima *Biblioteca scelta di opere italiane antiche e moderne*.

<sup>2</sup> Vasari dice che questo quadro fu fatto per la chiesa di S. Agostino.

<sup>3</sup> Questo quadro fu comperato da Pio VI e conservasi nel Vaticano.

togi dalla lancia. La Madonna, S. Giovanni, la Maddalena ed un altro Santo assistono a tale spettacolo misterioso di dolori; e l'Eterno Padre corona la sommità del quadro <sup>1</sup>. Tutte queste figure potrebbero essere prese per le migliori del Perugino; ma fa uopo eccettuarne la Vergine, la cui bellezza non fu da lui eguagliata in nessuno de' suoi quadri, e non è stata pure superata che da Raffaello medesimo, e nelle sue ultime produzioni.

Morcelli <sup>2</sup> descrive un quadro rappresentante la Sacra Famiglia, che dice d'avere veduto in Fermo presso un signore di quella città, il quale portava scritto e il nome del Sanzio, e l'età di diciassette anni. La Vergine è dipinta in atto di sollevare con ambe le mani il sottile velo disteso sopra la culla del divino Bambino che dorme, cui sta vicinissimo S. Giuseppe, sul bastone del quale leggesi questa iscrizione R. S. V. A. A. XVII. P. *Raphael Sanctius Urbinas ann. ætatis 17 pinxit*. Questo quadro è il primo pensiero d'una composizione che ha ripetuto di poi, cangiandone solamente l'attitudine del Bambino, il quale, in vece di dormire, si risveglia e stende le braccia a sua madre <sup>3</sup>.

Raffaello avea di già dipinto in Perugia, e prima dei quadri suindicati, quello d'un'Assunzione della Madonna per Maddalena degli Oddi: e il Vasari soggiu-

<sup>1</sup> Questo quadro, che appartiene al cardinale Fesch, è stato lungo tempo a Parigi; e fu trasportato in Roma nel 1825.

<sup>2</sup> Morcelli, *De stylo inscript. latin.*, pag. 476. Questa cognizione venne estratta dalla Storia Pittorica. tom. 2, pag. 52 e seg.

<sup>3</sup> Quello di cui forse intende qui parlare l'autore, esisteva una volta in Loreto, del quale noi parleremo più avanti, unitamente ad altri della stessa composizione.

gue che prenderebbesi tale pittura per una delle migliori del Perugino ; ma con ciò non dicesi abbastanza : osservasi in essa un merito che non può attribuirsi per niente a quel Maestro : tale merito si è quello dell'espressione dei sentimenti diversi degli Apostoli in veggendo la tomba vuota. Il Perugino non conobbe l'arte di far parlare agli occhi gli affetti dell'animo : quest'arte al contrario, si fa conoscere nei primi tratti di Raffaello<sup>1, \*</sup>.

---

<sup>1</sup> Non bisogna confondere questo quadro dell'Assunzione con quello dello stesso soggetto, di cui parlerassi più avanti, il quale Raffaello erasi impegnato di terminare nel 1516 pel convento di Monte Luce in Perugia; e che fu terminato dopo la sua morte dalle cure riunite di Francesco Penni, e di Giulio Romano, di cui veggasi più avanti.

<sup>\*</sup> Nella lettera di un anonimo stampata nell'Antologia Romana, e da noi già ricordata, si dice che lo dipingesse avendo 17, o 18 anni al più; ma in questa età, la quale veniva a cadere nell'anno 1500, o 1501, Raffaello si trovava in Siena occupato col Pinturicchio, e con l'animo di andare a Firenze da dove non sembra che così presto partisse. Non poteva dunque anche per questa ragione lavorare per Maddalena degli Oddi nell'età in cui si dice dipinto il quadro, e ritrovarsi in Perugia, dove pare che ricevesse, e che eseguisse l'ordinazione.

Esisteva presso una persona di Perugia, conoscente del prelodato signor Canale, ma che questi non ha veduta, una lettera di Raffaello, la quale si volle a forza dal Cardinal Borgia, e che deve essere fra le sue carte, se non è stata pubblicata con le stampe, nella quale Raffaello scrivendo ad un amico diceva, *che aveva da terminare un quadro per donna Maddalena degli Oddi, la quale era donna potente, e che poteva ad esso procurare dei lavori.* Di questa lettera, della quale sarebbe stato molto utile conoscere la data, il luogo e la persona, cui era scritta, chi l'aveva neppure ne ritenne una copia; nullostante si rileva dalle poche surriferite parole, che Raffaello già lavorava

L'istoria raccoglie ordinariamente i più piccoli fatti della infanzia , o della prima età degli uomini celebri , e dalle prime loro inclinazioni si studia di trarne i pronostici delle qualità che il tempo ha manifestato in essi. Medesimamente non si potrebbe mai essere soverchi nel dimostrare come il principe della moderna pittura presagisse ne'suoi primi saggi le opere immortali, che gli hanno assicurata la supremità di che gode da tre secoli in poi; come i suoi primi quadri pronosticassero i suoi ultimi; come questi non fossero che lo sviluppamento di quelli : poichè tale imbarazzo, allorchè in vece d'avere a raccontare fatti , devonsi descrivere opere, consiste nell'impossibilità di far conoscere certi ravvicinamenti, i quali, affinchè sianò sensibili , bisognerebbe che fossero sottoposti agli occhi; il perchè la storia di Raffaello sarebbe uopo che venisse fatta con avanti le opere di lui. L'inconveniente per colui che la scrive consiste da una parte nella dispersione delle sue opere, la quale ne rende il confronto molto difficile ; e per l'altra, che il più delle volte trovasi costretto di appellarle alla sola memoria del lettore.

---

per sè; che non aveva più che far nulla colla scuola di Pietro ; e che in conseguenza questa pittura pare posteriore alle cose di Siena , ed al suo primo trattenimento in Firenze. Questo quadro tornò da Parigi; ma fu inutile pei Perugini , perchè Roma, dove ora esiste , lo prese ; nè hanno servito i forti reclami degli eredi di Maddalena degli Oddi per rivendicarlo, i quali con tanto amore l'avean prima custodito che ricusarono la risguardevol somma di 14 mila scudi, offerta loro da milord Bristol , vescovo di Oxford per farne acquisto. In mano di questi rimangono solo due bozzetti , dei tre che erano nella predella del quadro, cioè *la Visita dei Re Magi*, e *la Presentazione al Tempio* : manca *l'Annunziata*.

Nulladimeno l'arte dell' intaglio , di cui vedremo essere stato Raffaello il primo promotore in Italia, gli ha reso il beneficio di riprodurre e di moltiplicare talmente le sue composizioni, soprattutto dopo un mezzo secolo, che appena alcune delle sue prime opere sono sfuggite alle ricerche degli intagliatori.

A questo mezzo noi dovremo il poter parlare, secondo l'ordine cronologico delle sue produzioni per quanto ci sarà possibile, di molti quadri, avendone avanti il tutto insieme della loro composizione, ed il fissare sopra di essi l'attenzione del pubblico, il quale ne ha giornalmente le copie sotto agli occhi.

Quadro dello  
Sposalizio di  
Maria

Intagliato da  
Longhi

Questa osservazione si può applicare di già ad una delle prime composizioni di Raffaello, che rappresenta lo Sposalizio della Vergine, dipinto per la chiesa di S. Francesco in Città di Castello. Essa deve essere d'un'epoca posteriore a quella del 1501, nella quale furono terminati i quadri indicati precedentemente. Questo nostro giudizio è fondato e sopra l'ordine nel quale questo quadro viene collocato dal Vasari, e sopra la data, s'essa è autentica, del 1504, che dicesi essere sulla cornice del tempio che forma la prospettiva del quadro <sup>1</sup>, e principalmente sulla distanza che passa tra lo stile di questo lavoro, e quello del Perugino. Tale differenza colpisce tanto più <sup>2</sup>, che la composizione s'avvicina molto a quella d'un quadro che vedesi in Perugia, e nel quale il Perugino avea trattato lo stesso soggetto. Ma si va d'accordo a riguardare lo Sposalizio

<sup>1</sup> Vita inedita di Raffaello da Urbino, illustrata con note da Angelo Comolli, pag. 8, nota 13.

<sup>2</sup> Lanzi, Storia pittorica, tom. 2, pag. 53.



di Raffaello come l'opera nella quale si veggono comparire i primi tratti di quel gusto, che distinguerà ben presto la sua seconda maniera. Questo bel quadro si raccomanda di già per uno stile nuovo, per una bellezza di fisionomie ne' due sposi, che non la cede se non alle opere dell'età sua più avanzata, per una certa grazia fino allora sconosciuta negli atteggiamenti, e nel vestire dei personaggi che accompagnano gli sposi, per una varietà di pose e di panneggiamenti; cose tutte che sono contrarie alle pratiche seguite dal Perugino, a quegli abbigliamenti stretti e freddamente monotoni, che egli imitava servilmente\*.

---

\* Questa bella composizione non imitò solo, ma tolse Raffaello dipinto con pochissime variazioni da un quadro di Pietro, eseguito per l'altare di S. Giuseppe nella Cattedrale di Perugia l'anno 1495, il quale ha avuto la sorte degli altri nello spoglio che ha dovuto soffrire l'Italia, e non se n'è udito più parlare. L'aver Raffaello eseguito questa copia ci porta naturalmente a fare due osservazioni; una di cui egli non si vergognò di far ~~esporre~~ d'essere scolare di Pietro, quando di Pietro stesso era divenuto più grande: l'altra che questa composizione la credette degna del suo genio, anche dopo di avere adottata una maniera di dipingere tutta nuova, ed aver vedute già forse le migliori opere del Perugino; poiché dalla data scritta sulla fronte del tempio, appare che il dipingesse nell'anno 21 dell'età sua, forse dopo che tornò la prima volta da Firenze. In fatti se si esaminano i due quadri, così si scriveva da Perugia un intendentissimo che gli avea veduti ambedue, non altra differenza ci si trova che nel Sacerdote, il quale sopra gli abiti sacerdotali ha una fascia volante, e non è diritto, e la fascia come nel quadro di Pietro; ma inclinata un poco verso la Vergine. ed in conseguenza più nuovo. L'altra differenza è nella forma architettonica del tempio, copiato da antichità nel fondo del quadro; e ciò perchè avesse una vera maestria in prospettiva. e per togliere alcuni alberi che suole a

In questo quadro, in cui appariscono i varii germi dell'ingegno di Raffaello, di cui offriracci in avanti la riunione, bisogna osservare ancora il bel Tempio circolare cinto di colonne, che serve come di prospettiva alla scena. Lo stile ne è così puro, i profili e tutte le

---

proposito, per dare un termine al campo del quadro, si vedevano quasi circoscrivere l'atrio del Tempio. I due gruppi di giovani e di donzelle corrispondono esattamente nel numero, nelle attitudini, nelle vestiture. In amendue ci è un povero in lontananza che chiede l'elemosina, ed altre piccole figure in distanza, le quali rendono all'occhio più naturale la degradazione del piano prospettico. Fra le donzelle che scortano la Madonna ve n'ha una incinta, come segno di fecondità. Dalla parte di S. Giuseppe sono alquanti uomini di differenti età, portanti una verga ciascuno, indizio della verga d'Aronne, o della radice di Jesse, i quali sembrano altrettanti concorrenti ad imporre quella celestiale bellezza. Tutti questi mostrano un sentimento d'afflizione, vedendosi posposti a Giuseppe, a cui in segno del divino volere la verga è fiorita. I più vecchi già avvezzi a rinunciare alle proprie brame o desiderj, si contentano di mostrarsene afflitti: due de' più giovani indispettiti della sorte loro rompono la verga; uno di dolce fisionomia, creduto generalmente il ritratto di Raffaello stesso, rompe la sua verga senza strepito; l'altro più impetuoso, incurvandosi sul davanti, la rompe con forza sul suo ginocchio. In questo modo, sebbene nulla emerga dalle Sacre Carte, per inveterata tradizione fu sempre rappresentato dai pittori del 400 e 500 lo Sposalizio di Maria. Quanto all'esecuzione pittorica si scorge pur troppo in molti luoghi l'infanzia del suo genio: pare che a quel tempo anch'egli credesse bellezza femminile l'aver occhi assai piccoli, e facce larghe e di carattere cinese; perocchè ha fatto gli occhi più grandi ai vecchi che alle giovani donne: difetto del quale ben presto si spogliò, dacchè cominciò le sue opere nel Vaticano. Bisogna però confessare a sua lode che questo quadro della sua prima maniera è d'un colore più vivace e più trasparente delle maniere susseguenti. Non ispiacerà

rioniscono alla giustezza delle proporzioni una tale  
 a di lavoro, che 'l Vasari non ha potuto tralasciare  
 ammirare quell'ingegno che aveva saputo già supe-  
 tali difficoltà: *Cosa mirabile a vedere le difficoltà  
 di in tale esercizio andava cercando* <sup>1,\*</sup>.

tanti ed agli artisti il sapere che il suddetto quadro è di-  
 sopra tela finissima incollata sopra il legno, e diligentemente  
 sta; e l'architettura del Tempio, e tutto il pavimento graf-  
 fuso di a fresco. Questo dipinto, che adorna la pinaco-  
 Brera in Milano, è stato recentemente inciso e pubblicato  
 di G. Longhi, per compagno della Trasfigurazione, incisa  
 di Raffaello Morghen; presentando così nell'intaglio agli ama-  
 bile belle Arti il primo quadro che asperse la riputazione di  
 la, mentre possedevano già quello che la chiuse. Il detto Pro-  
 tutti le bellezze, ed i difetti di quest'opera, ed è perciò che  
 loda degna d'ammirazione in mezzo ai primordj di Raf-  
 si scrisse questi versi:

*Se di tai pregi adorno  
 Fu Sanzio imberbe ancora;  
 Mai non precorse il giorno  
 Fu luminosa aurora.*

le varie repliche, che si ammirano sparse qua e là di que-  
 dro, una ne abbiamo veduta recentemente, eseguita dal  
 pittore signor Gagna di Vercelli per commissione del  
 ciatore di Francia, sedente in Vienna, la quale, al dire  
 i, riuscì d'un'esattezza pressochè inarrivabile in tutte le

Vasari, *ibidem*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 162.

Secondo un'antica tradizione diffusa e confermata successi-  
 te in Spoleto e ne' suoi dintorni, che Raffaello ancor gio-  
 fosse quivi mandato da Perugia in pena di qualche sua  
 nza, bisognerebbe prima di passar oltre, far menzione di  
 dro che vuolsi dipingesse egli durante questo tempo per  
 zia di S. Pietro di Firentillo presso Spoleto, appartenente  
 famiglia Ancajani per diritto di jus-patronato, e che opera

Raffaello compagno di Pinturicchio nelle pitture di Siena.

L'ordine cronologico cui siamo costretti di sottometter le opere di Raffaello non potrebbe essere nè seguito, nè inteso in questa specie d'istoria, con quella precisione

---

di Raffaello si è creduto fin qui, e come tale lo hanno notato tutti gli itinerarj. Tale quadro poco dopo la metà del secolo passato venne trasportato in Spoleto per un Breve apostolico, concesso alla suddetta famiglia, e da questa collocato nella sua cappella gentilizia, dopo d'averne fatto eseguire una stupenda copia dal cav. Sebastiano Coneo per l'abbazia stessa, dove tuttora esiste. Rappresenta esso l'adorazione dei Magi, ed è dipinto a guazzo sopra tela. Un intendentissimo di belle Arti, fresco ancora d'averlo veduto, così mi scrivea di Roma intorno ad esso: « È con sì dolce e nativa maniera dipinto, che li grandi intelligenti, che lo hanno ammirato, non sapriano dargli per autore che Raffaello nel fare della sua primissima maniera: tanto vi è impressa l'innocenza e il candore di quell'anima sua limpida = *Posse loqui credas, et sunt sua senza tabellae.* » = Il valent. sig. Quatremere medesimo, di nobilissimo animo fornito, e mosso dal più caldo desio di glorificare il divin Raffaello, nello indicarmi alcune ommissioni da lui commesse nella stampa del suo libro, mi suggeriva di prendere cognizione di questo quadro, intorno al quale un suo amico, e particolarmente il sig. Jay lo avea assicurato essere pittura del giovane Raffaello, appoggiando la sua asserzione a dei documenti preziosi, che questi diceva d'aver ottenuto dal cav. P. Fontana, segretario generale del dipartimento del Trasimeno, al tempo del cessato Governo italiano. Mediante la cortesia non mai abbastanza lodata del già nominato bibliotecario di Perugia ho potuto avere in questi ultimi giorni due lettere dallo stesso cav. Fontana di Spoleto, una in data dei 14 aprile, l'altra dei 9 giugno 1827, nelle quali mi fa conoscere, come, essendo caduto in qualche dubbio sulla originalità di esso quadro, intraprendesse molte ricerche, ma queste a nullo buon fine il condussero. « Esamina i tentamenti, così egli scrive, tutti i registri dell'abbazia, esistenti negli archivj della famiglia Ancajani, scorsi minutamente

me che in altri generi determina la successione regolare dei tempi, dei fatti e delle persone. Bisogna pensare che v' hanno opere in pittura, le quali possono essere prese, lasciate, e riprese in differenti epoche, e che in questi intervalli l'Artefice avrà potuto eseguire alcuni quadri più piccoli, la menzione dei quali precederà quella delle opere di maggiore considerazione cominciata da prima, e che gli storici non citano che dopo, perchè queste furono terminate posteriormente.

È per questo che relativamente alla data bisogna ricordare i grandi lavori a fresco, cui Pinturicchio avea associato Raffaello nei primi tre anni del secolo XVI.

---

• tutti i libri de' conti, ed altre memorie degli anni in cui visse  
 • Raffaello, e nulla vi trovai; quantunque in essi vi fossero por-  
 • te le spese tutte, fatte per la chiesa, per suppellettili della  
 • mensura ecc. Con eguale accuratezza esaminai ancora i registri  
 • e memorie della famiglia Ancajani, ma nè tampoco in questi  
 • mi fu dato acquistare alcun lume. » Passa quindi a far credere  
 • che la tradizione popolare tradizione, giacchè non esiste memo-  
 • ria che Raffaello sia stato in Spoleto, ed abbia lavorato per com-  
 • missione di questi, e con delle savie congetture viene a conchiu-  
 • dere, che possa essere d'essa opera di Giovanni Spagna, condi-  
 • scipolo egli pure di Raffaello nella scuola di Pietro, e l'opere  
 • del quale prendeano per quelle del maestro. « Credo molto ve-  
 • rissimile questa opinione, seguita egli, perchè avendo fatto ac-  
 • curate indagini su questo quadro e comparatolo colle opere di  
 • Spagna qui esistenti, ho trovato in esso l'identica sua maniera  
 • di lavorare sia pel colorito, sia pel disegno, sia pel modo di  
 • formar le pieghe, sia pel gettare e disporre i colori, sia per  
 • la disposizione delle figure ecc. Che anzi, avendo potuto avere  
 • altro quadro a tempera, come questo, dello stesso Spagna,  
 • in cui egualmente sono partiti i colori, ho potuto osservare i  
 • segni dell'amatita, ed anche da ciò ho potuto conoscere che

Pinturicchio era pure della scuola del Perugino, ~~nella~~ quale egli avea potuto e conoscere Raffaello ed apprezzarne i talenti nascenti. Dopo aver esso lavorato ~~nella~~ sua gioventù in Roma, dove erasi acquistata la stima del cardinale Piccolomini, nipote del papa Pio II, venne incaricato da quell' Eminenza d' eseguire le pitture a fresco della biblioteca, ora sacristia della chiesa cattedrale di Siena. Questa biblioteca era stata fabbricata per comando del papa Pio II, *Enea Silvio Piccolomini*; e il cardinale voleva farne un monumento storico che perpetuasse le grandi azioni di suo zio.

Trattavasi quindi di pingervi sopra, in spazj molto estesi, i fatti principali della sua vita, le sue ambasciate per a diverse corti, le sue negoziazioni, la sua esalta-

---

» la stessa mano li ha tratti. » E così incalzando sempre più il suo argomento con buonissime osservazioni, senza essere pittore, guidato solo dall'amor suo naturale per le Arti belle, dalla ragione, dall' inclinazione sua, onde fu sempre condotto a meditare sulle opere degli artisti, ne conchiude col persuadere. In quanto a ciò che potè aver detto al sig. Jay, allorchè il conobbe in Spoleto, confessa egli stesso d' esservi stato indotto dalla tradizione popolare, cui s' attenne dapprima incoscientemente, senza aver tentato di fare neppure una di quelle ricerche, le quali dipoi il convinsero diversamente.

Aggiungasi a tutto questo, che lo Spagna si fermò in Spoleto dove prese moglie, che il Vasari, il Mariotti, l' Orsini, i quali parlano a lungo della vita e delle opere di lui, affermano concordemente che le sue pitture si confondono facilmente con quelle della primissima maniera del Sanzio e di Pietro; che in Perugia non havvi alcuna memoria che Raffaello da quivi si portasse in Spoleto; molto meno che dovesse allontanarsi da quivi per un gastigo; che ei commettesse qualche fallo; ed anche che ricevesse commissione alcuna dagli Spoletini: il che renderà sempre più probabile l' opinione del riverito cav. Fontana.

me al pontificato, gli avvenimenti memorabili del suo papato, la sua morte, ed il trasporto delle sue ossa da Ancona a Roma.

La pittura d' allora, siccome l' abbiamo già detto, o non aveva il coraggio d' intraprendere grandi composizioni istoriche, o le appiccoliva alla sua misura. L' artefice riuniva assieme, anzichè comporre, figure ordinariamente isolate fra loro, o simmetricamente collocate sopra un solo piano. Pinturicchio ci sembra ch' abbia scosso realmente il giogo d' un tale metodo inveterato; ma si riconobbe malgrado i suoi grandi lavori e gli aiuti di cui seppe approfittare, che il suo merito non uguagliava la sua riputazione<sup>1, \*</sup>.

Il meglio che fece, fu certamente l' associarsi il gio-

<sup>1</sup> « Ebbe non di meno maggior nome che le sue opere non meritavano. » Vasari, Vita di Pinturicchio, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 496.

\* Se l' autore avesse visitato per lungo tempo l' Italia, e fosse stato principalmente a Spello a vedere i freschi del Pinturicchio, e il quadro dell' Altar maggiore, ove un piccolo S. Giovanni che scrive, si cita come di mano di Raffaello, avrebbe giudicato più vantaggiosamente di questo, che è uno de' pittori più singolari di quella epoca. Anzi aggiugneremo a questo proposito che li suoi quadri di cavalletto sono rarissimi; e molti, che nelle gallerie si additano per tali, sono opera del Socci, che si avvicinò a quella maniera. È assai vago il Socci specialmente nella pittura dei Cassoni, che si usavano in que' tempi per adornare la camera delle spose. Per illustrazione di questo argomento recheremo, alla fine delle lettere per noi aggiunte a questa Storia, il contorno esattissimo, intagliato dal sig. Giuseppe Rossi, abile discepolo dell' abilissimo sig. Gio. Paolo Lasinio, d' un quadretto del Pinturicchio, che adorna il gabinetto del sig. prof. Gio. Rosini in Pisa, coll' analoga descrizione dallo stesso favoritaci.

vane Raffaello per una impresa che esigeva tanta fecondità d'invenzione, quanta facilità nello eseguirlo; nella quale impresa nol scelse egli nè come ingegno a lui subordinato, nè come uno di quegli artisti, la cui abilità applicasi a certi lavori, ne' quali può bastare la sola pratica. Il Vasari ci fa conoscere abbastanza che Raffaello ebbe in quell'opera la parte principale. « *Gli schizzi e li cartoni di tutte le storie furono, dice egli, di mano di Raffaello da Urbino, allora giovinetto*<sup>1</sup>. » È ben vero che in un altro luogo<sup>2</sup> parla egli solamente di alcuni disegni e di alcuni cartoni; ma in Siena la tradizione costante comprova la prima asserzione<sup>\*</sup>.

---

<sup>1</sup> Vasari, *ibidem*.

<sup>2</sup> « Gli fece alcuni disegni e cartoni di quell'opera. » Vasari, Vita di Raffaello, tom. 3, pag. 163.

<sup>\*</sup> In Perugia, così ne scrive l'intelligent. sig. Pietro Canale, fratello del prelato sig. Luigi, presso il nobile sig. Lodovico Baldeschi esiste uno di questi cartoni, eseguiti dal Sanzio per le pitture di Siena, alto centimetri 54, e largo 38. Nel medesimo si trova scritto a caratteri poco intelligibili, per essere la carta alquanto danneggiata dalle tignuole, quanto segue = *Questo è la quinta . . . n.º V di jafael . . .* Nella composizione rappresenta lo spotalizio di Federico III imperatore con Eleonora Infanta di Portogallo, eseguito dal cardinal Enea Piccolomini, creato poi papa nel 1459, col nome di Pio II.

Confrontata la composizione suddetta di questo disegno con quella che si trova nel dipinto si riconosce, che l'azione data ai soggetti introdotti, nel totale dell'esecuzione è similissima a quella ideata da Raffaello. Varia soltanto nei panneggiamenti, ed in qualche scorto dato di più ai soggetti collocati a destra del quadro. L'indietro del campo è del tutto variato, avendovi posto il Pinturicchio i suoi alberi in numero di tre, fra quali si vede in lontananza il prospetto della città di Siena, vista dalla parte di



Qualunque delle due si approvi, e qualunque sia la quantità del lavoro che si attribuisca a Raffaello in quella grande impresa, tutti saranno d'accordo sopra il punto più importante, sulla novità, cioè, che presentano allora le composizioni della sagrestia di Siena, e sulla necessità di riconoscervi l'influenza d'un nuovo genio: il perchè ora non si potrebbe più dubitare sull'appoggio della duplice testimonianza citata, che tale genio sia stato quello di Raffaello. Ed in quale maniera in vero potrebbe egli rendere la sua azione più sensibile che cogli schizzi, coi disegni e coi cartoni, i quali

---

Porta Camullia; il che Raffaello ideò diversamente, avendovi posti i monti di Siena; quello però che non tralasciò Pinturicchio, si è quella colonna corintia, come annessa all'istoria, quantunque ancor questa variata nel suo basamento.

I biografi o storici Pascoli, Lanzi, Mariotti, Bianconi, Richardson, d'Agincourt e tutti gli altri compreso Quatremere, ci riferiscono quel solo che lasciò scritto il Vasari, nelle vite di Pinturicchio e di Raffaello. Il Lanzi poi soggiunge, tom. 2, pag. 56. *« e che fosser di tutte è ancor comun voce a Siena: »* da tutto ciò si può dedurre che se il Lanzi avesse conosciuto questo cartone, segnato col numero di quinto, se ne sarebbe confermato, subito che Raffaello aveva già eseguito la metà di tutta l'opera.

Questo disegno è fatto a bistro con qualche tocco di gessetto per indicare in esso le masse chiare del lume. Semplici e naturali sono le arie delle teste, dalle quali, senza alcun altro segnale, potrebbero riconoscersi il vero stile di sì grande Maestro.

Queste pitture trovansi intagliate in rame tutte dieci da Raimondo Faucci, Siena 1771: ed ora pure si stanno pubblicando disegnate da Luigi Boschi ed incise da Lasinio figlio nella *Raccolta delle più celebri pitture esistenti nella città di Siena disegnate ed incise da valenti artisti con illustrazioni*. Firenze, per Niccolò Pagni, 1825, in gran foglio.

sono rispetto ai freschi ciò che il modello dello scultore è rispetto alla statua?

Quantunque v'abbia ancora distanza, in fatto d'invenzione, tra le composizioni di Siena e quelle del Vaticano, tuttavia desse fanno epoca. Se confrontansi a ciò ch'erasi fatto fino allora, trovasi che la pittura aveavi guadagnato più ricchezza d'ordine, più movimento e più varietà di quello che erasi prima veduto. I conoscitori credono bene distinguervi qualche parti a fresco trattate da Raffaello in alcuni dei dieci quadri componenti la serie dei soggetti, e pretendesi pure di riconoscere fra i molti ritratti ch'entrano in queste composizioni, quello di lui medesimo. \*

lo abban-  
ena, e va  
prima  
Firenze.

Sembra che Raffaello abbia abbandonato il lavoro di Siena e Pinturicchio prima della fine dell'opera, la quale deve essere stata terminata nel 1503, siccome lo dimostra il testamento del cardinale Piccolomini, fatto li 30 aprile dello stesso anno <sup>1</sup>.

Ella è questa l'epoca, in cui il Vasari dice che si recasse a Firenze per la prima volta: ciò che è molto

---

\* Fra li molti altri che affermano costantemente aver Raffaello dipinto anche alcun a fresco, l'Orsini nell'Elogio di Pietro, pag. 251, dice, che « *assolutamente si vuole dipinta da Raffaello la storia più vicina alla finestra della parte dritta di chi vi entra, nella quale in un vago giovinetto a cavallo fece il suo ritratto* ». Il cartone di questa storia conservasi nella R. galleria di Firenze, del quale parlerassi nell'indicamento, che si darà alla fine di questa Istoria, di varj disegni originali di Raffaello.

<sup>1</sup> Veggansi le prove di ciò riportate in Comolli, *Vita inedita di Raffaello*, pag. 10, nota 16.

più credibile del motivo di questo suo primo viaggio in quella città. Tale motivo, soggiunge egli, essere stato il desiderio di vedere i celebri cartoni di Leonardo da Vinci e di Michelangelo, ch'erano allora in tanta fama: ma v'ha errore ed anacronismo; poichè Leonardo da Vinci non potè fare il suo cartone prima del 1503<sup>1</sup>, e Michelangelo non finì il suo che lungo tempo dopo l'anno 1504<sup>2</sup>. Ma noi possiamo dedurre da ciò che Raffaello erasi recato a Firenze per la prima volta avanti l'anno 1504, conformemente alla data che porta la lettera di raccomandazione della duchessa d'Urbino, di cui presto parleremo.

Questa discussione sulle epoche può sembrare di leggiero momento in sè stessa, quantunque tenda a rischiarare alquanto i primi anni della vita pittorica di Raffaello: ma si rende di qualche importanza per rispetto all'una e all'altra delle due opinioni che hanno diviso tanti scrittori sulla quistione tendente a dimostrare quando, come, e fino a qual punto Michelangelo abbia potuto influire sull'ingegno e sul gusto di Raffaello: quistione che verrà da noi riprodotta più d'una volta nel corso di questa Storia.

---

<sup>1</sup> *Memorie istoriche di uomini illustri della Toscana*. Livorno, 1757, in 4.<sup>o</sup>, tom. 1, pag. 118.

<sup>2</sup> Lanzi opina, secondo il Breve del papa Giulio II; che richiama Michelangelo a Roma, che il cartone fosse terminato nel 1506, che è la data del Breve: e Vasari, *Vita di Michelangelo*, pag. 191, dice, che arrivato a Firenze, dopo essersi fuggito da Roma, terminasse il suo cartone in tre mesi: il perchè portando il Breve di richiamo la data degli 8 luglio 1506, Michelangelo avrà terminato il suo cartone da aprile fino a luglio dello stesso anno.

Quello che fanno conoscere per altro le opere da lui eseguite allora, sia in Firenze, sia in Perugia, dove ritornò nel 1505\*, si è che la loro maniera e 'l loro stile non danno a divedere per niente tale influenza, che si suppone avesse potuto essere allora l'effetto delle opere, e soprattutto del celebre cartone di Michelangelo, di cui terrassi presto parola: e diremo di più che Michelangelo allora non aveva per anche dipinto niente, e particolarmente all'olio, genere di pittura cui non dedicossi quasi mai; ciò che verrà meglio rischiarito in avanti.

Perchè il Vasari sia d'accordo con sè stesso e colle date, bisogna credere che Raffaello avesse abbandonati

---

\* Pare che debbansi riferire a quest'epoca, così ci scrive il Missirini, tre tavolette, che conservansi nella pinacoteca Vaticana, dipinte da Raffaello, con piccole figure, e con diligenza incredibile, rappresentanti la Circoncisione, l'Adorazione dei Magi, e l'Annunciazione. Pare che occhio umano giunger non possa a sì minuto ed esatto lavoro, e con tanti particolari così bene espressi, e con tanti effetti sì maravigliosamente significati, quanto si scorge in queste tre tavolette che sono tre margarite. Serviano esse di suppedano al quadro della Madonna incoronata, dipinto parte da Raffaello e parte dal Pinturicchio, già per Maddalena degli Oddi ed ora esistente nel Vaticano. Questo quadro dell'Incoronazione, comechè vi abbia avuto mano il Pinturicchio, fu però operato tutto sui disegni di Raffaello. Il cavaliere Vicar possiede diversi studj di esso Sanzio disposti per questo quadro, i quali sono superiori all'esecuzione delle parti del quadro nelle quali vedesi aver operato il Pinturicchio. Le tre storie però delle quali abbiamo parlato sono interamente eseguite da Raffaello; quindi vengono d'assai superiori per la grazia al quadro dell'Incoronazione, e sono lavoro che innamora. Angelo Maria cavalier Ricci, rispettabile letterato, è possessore di bella copia di queste storie, operata, come appare dal fare, dal Sassoferrato.

i lavori di Pinturicchio fino dal 1503 per recarsi a vivere Firenze, e quivi abbia passato più d'un anno, dividendosi tra quella città e Perugia; ch'egli facesse in siffatto spazio di tempo parecchie di quelle piccole opere di cui non conservaronsi che nozioni alquanto equivocate; ch'egli sia ritornato verso la fine del 1504 nella sua città nativa, dove la duchessa d'Urbino, volendo favorire gli studj più serj che proponevasi egli di fare, gli abbia data per il gonfaloniere Soderini la lettera commendatizia datata il 1 ottobre 1504, la quale verrà da noi riportata in fine dell'opera <sup>1</sup>.

Fu dunque verso la fine del 1504 che Raffaello, giunto allora all'età di ventun'anno, si recò una seconda volta a Firenze con intenzione o di stabilirvisi, o di dimorarvi per lungo tempo, onde farvi un nuovo corso di studj, vale a dire, per trarre profitto dalle lezioni e dagli esempi che offeriva quella città.

Nel numero degli oggetti di studio fa uopo annoverare senza dubbio alcuni begli avanzi dell'antichità, che di già vedevansi esposti nel palazzo de' Medici. I monumenti antichi sono per l'artista una seconda natura, o per meglio dire, sono come una specie di specchio, che gli serve d'aiuto per vederla più chiaramente; lo che proviene dall'arte, la quale procedendo per altri mezzi diversi dai suoi, è forzata di dare alla sua opera qualche cosa di meglio espresso, e di più distinto. Non deesi per altro conchiudere da questo che l'antichità non possa essere veduta, compresa, sentita

Raffaello per  
a Firenze per  
seconda volta  
vi si fermò

---

<sup>1</sup> Veggasi l'Appendice al n.º 2, in fine di quest'opera, dove trovasi riportata per esteso la lettera commendatizia.

ed imitata in più maniere: al contrario essa ha, siccome la natura, ogni sorta di varietà d'aspetto, vale a dire, di qualità imitative, che corrispondono alle disposizioni diverse dell'imitatore. Michelangelo non vi avea veduto, e non ne avea preso che la forza, la grandezza, la scienza: Raffaello vi dovette vedere prima di tutto la bellezza, la purezza, la nobiltà, la grand'ingenua, di cui la sua inclinazione naturale e le sue prime lezioni aveangli ispirato il gusto.

Ma a quel tempo il maestro più in voga in Italia in Firenze era Leonardo da Vinci, il quale avea posto il suggello alla sua riputazione col cartone del suo gruppo di combattenti a cavallo, destinato ad ornare una sala del palazzo Vecchio: quindi pare che se Raffaello avesse dovuto mettersi sotto la guida d'un maestro, fra tutti i pittori allora in voga, avrebbe dovuto scegliere Leonardo da Vinci, siccome il più d'accordo con lui per la magia della grazia, la purezza del colorito, la finezza dell'eseguimento e il dono dell'espressione: poichè in allora nulla riputazione avea peranco *Fra Bartolomeo* \*. Ma in vero nessuna menzione

---

\* *Fra Bartolomeo* nacque, secondo il Baldinucci nel 1469. Or dunque nel 1504 avea 35 anni, e morì di 48. Ci pare troppo ardita l'asserzione del nostro autore, che a 35 anni non avea peranco riputazione! Tuttavia si conviene generalmente che niente, a que' di era più adatto del Vinci, a dargli un certo affinamento di dottrina, che non avea avuto da Pietro, e a farlo entrare nelle più sottili vedute dell'arte; e Raffaello che fino d'allora avea dato il contrassegno più evidente d'un gusto il più squisito nella conoscenza del bello, sarà stato sicuramente legato in amicizia con essolui: e quantunque non trovisi alcuna menzione di questo legame, pare certo che vi sia stato. E tanto più conve-

fini della loro amicizia in Firenze; quantunque vi si trovassero certamente nel medesimo tempo.

Piaceva a Raffaello in modo particolare il soggiorno di Firenze; e prestamente fecesi amici molti giovani pittori<sup>1</sup>, come Ridolfo Ghirlandaio, Aristotile di S. Gallo e parecchi altri: e venne anche distinto ed accolto da personaggi più ragguardevoli. La grazia della sua persona, e la piacevolezza sua contribuironvi tanto quanto la riputazione d'un ingegno, che aveva già surpassata l'aspettativa. Taddeo Taddei uno de' più dotti signori fiorentini, legato poscia in amicizia pel commercio delle lettere col cardinale Bembo, e protettore di tutti coloro che promettevano ingegno, seppe ben presto apprezzare il nostro Raffaello, e quindi non solo gli offerse la sua amicizia, ma gli fece accettare e alloggio e tavola in casa sua: anzi una lettera di Raffaello indiritta a suo zio<sup>2</sup>, ci fa conoscere che Taddeo fece ancora di più\*.

niamo in questa opinione, in quanto che Leonardo da Vinci dipinse il ritratto di lui forse in questo tempo in cui trovavansi ambedue in Firenze questi sublimi genj della pittura italiana. Tale ritratto conservasi nella regia galleria del Granduca di Toscana: vedi *Saggio istorico della real galleria di Firenze*, tomo 2.<sup>o</sup>, nota cxiii, pag. 179.

<sup>1</sup> Vasari *ibidem*, pag. 163.

<sup>2</sup> Veggasi il n.<sup>o</sup> 4, dell' Appendice in fine della Storia.

\* Piacemi sul proposito di Taddeo Taddei l'espressione del dotto Can. Domenico Moreni, *Illustrazione d'una medaglia rappresentante Bindo Altoviti*. Firenze 1824, pag. 36, cioè, ch'egli appassionato per l'arte, e per gli artisti, come dovrebbero essere tutti li signori che sguazzano nell'oro: se non che dessi preferiscono piuttosto spendere mille ducati in un banchetto, in un cavallo, in una carrozza, che adornarsi d'un monumento in-

Il tempo che passò l'Urbinate in Firenze fu impiegato in piccole opere, fra le quali si ricordano quelle, che gli suggerì la riconoscenza verso Taddei e verso Lorenzo Nasi, di cui erasi procurata l'amicizia. Per il primo fece due quadri, che al tempo del Vasari trovavansi ancora presso i suoi eredi; furono poscia dispersi, e la loro esistenza è tuttodì dubbiosa: ciò che si sa di queste due opere si è che l'una ricordava ancora la scuola del Perugino, l'altra annunciava di già la seconda maniera di Raffaello\*.

---

signe dell'arte, che pure renderia rinomata la loro casa. Marco Antonio Borghese, uomo doviziosissimo, pensò viaggiare per la Francia e l'Inghilterra, sperando che le sue ricchezze, e il suo casato gli avriano attirato la pubblica ammirazione. Ma giunto a Parigi, e specialmente a Londra si vide uomo di poco conto al cospetto di altri nobili signori e lordi assai più ricchi di lui. Se non che annunciatosi per Borghese, ognuno seco congratulavasi pel *Gladiatore*, per l'*Apollo*, pel gruppo di *Dafne*, per la *tavola delle Grazie di Tiziano*, per la *Deposizione di Raffaello*, e per altri preziosi monumenti ch'ei possedeva nella sua villa, e nel suo palazzo, e per questo lo diceano *Beato*. Ed egli confessò essere stata quella la prima volta che imparò essere esso possessore di tanti capi-lavori, ch'egli pure non conosceva. Perchè ricredutosi della sua prima speranza, e convinto che il solo merito, la sola virtù hanno una certa grandezza nel mondo, si cangiò in un uomo affatto nuovo; e tornato a Roma volse l'animo del tutto a proteggere le arti, e fece scavi, edificò palagi; acquistò preziosità d'arti, e parte del suo patrimonio con immortale gloria del suo nome, nella sua magnifica villa suburbana versò.

\* Non abbiamo tralasciato di cercare per quanto ci fosse possibile d'avere notizia particolare intorno a questi due quadri, che Raffaello fece a Taddeo per non essere vinto di cortesia, ma non ci venne fatto che di leggere in una lettera d'uno studioso ama-



Il quadro ch' ebbe Lorenzo Nasi rappresenta la <sup>Sacra</sup> ~~Santa~~ Vergine col bambin Gesù fra le gambe, e il pic- <sup>di Lore</sup> ~~col~~ S. Giovanni che gli porge un uccello, quadro os- <sup>si.</sup> ~~servabile~~ particolarmente per la semplicità puerile propria del soggetto. Questo quadro diventa celebre ancora per lo pericolo che corse d'esser distrutto: nel 1548 mo smottamento considerevole del monte S. Giorgio ingoiò insieme a molte altre case vicine il palazzo di Lorenzo Nasi, e 'l quadro di Raffaello fu sepolto sotto le sue rovine: trovaronsi impertanto i varj pezzi di esso, i quali furono riuniti e raggiustati nel miglior modo che si potè, ed adorna ancora di presente il ~~museo~~ <sup>Intagli</sup> ~~di Firenze~~ <sup>Mor</sup>.

---

~~me di~~ Belle Arti, scritta da Venezia li 7 agosto 1813 ad un nobile signore di Milano, quanto segue in proposito di essi. « Un quadro dipinto da Raffaello per Taddeo Taddei, che esisteva presso li suoi eredi, è rotondo della grandezza di un braccio e mezzo circa; è dipinto sopra tavola, e rappresenta una Madonna, mezza figura, col Bambino intiero in braccio. Nel nastro da collo della Madonna vi era scritto il nome di Raffaello, perchè lo avea fatto il medesimo. Ora è in Germania, stato comperato dall'Arciduca Ferdinando d'Austria per quattro mila scudi, siccome asserisce pure il Bottari nelle sue note al Vasari. *Ibidem*, pag. 163. »

« Un altro, che si crede fatto pel detto Taddei, rappresentante l'Adorazione de' Re Magi, lungo mezzo braccio e largo due terzi circa, pinto sopra tavola, uscì pure dalla medesima casa, e fu venduto a Londra per ventiquattro mila scudi. »

« Questa tavola alta palmi 4, once 6, larga 3 e 6 eseguita per onorare il giorno nuziale di Lorenzo Nasi, al dire del chiar. professore G. C. Braun nella sua bella *Storia tedesca della vita e delle opere di Raffaello*, ristampata a Wiesbaden nel 1819, è il primo lavoro che più chiaramente dia a conoscere l'unione che

ritor -  
rbino.  
e qui-  
ne.

La morte del padre e della madre di lui, che succedette nello stesso tempo, lo richiamò tosto ad Urbino, per mettere ordine a' suoi affari\*.

andava già procurando l'Urbinate dello stile Peruginesco col più libero ch'egli avea pigliato a Firenze; e che quindi potremmo considerare questo dipinto come il passaggio, o la preparazione di Raffaello al nuovo gusto. Un altro quadretto simile debbe trovarsi nella sagrestia del convento di Vallombrosa, il qual vien tenuto dagli intelligenti una replica dello stesso Urbinate.

In proposito di questa tavola è da notare eziandio che il Vasari dice, l'abbia dipinta Raffaello nel 1504, e quindi che nel 1507 circa dipingesse li due ritratti di Angelo Doni, e di Maddalena Strozzi sua sposa. Siccome la fisionomia della Vergine è pressochè copiata da quella di Maddalena, ne viene di necessità, o che le facesse contemporaneamente o che il ritratto precedesse il quadro: se pur non vogliam dire che Raffaello invaghito di quella fisionomia ne facesse lo schizzo innanzi che il marito gli ordinasse i ritratti. Vero è per altro che in 3 anni le donne cambiano: in ogni modo il Vasari dovea notare questa particolarità che balza agli occhi dei meno avveduti.

Fa poi maraviglia che il Quatremere non parli di questi due ritratti, intorno ai quali, e ad un altro creduto pure di Maddalena, troveranno i nostri lettori due lettere, indirteci da un nostro dolcissimo amico di Firenze, dove essi ritratti si trovano, le quali pubblicheremo alla fine di questa Storia.

\* Il padre di Raffaello morì il 1.º di agosto 1494, e la prima sua moglie, *Magia Ciarla*, madre dello stesso, li 7 di ottobre 1491, siccome ne assicura con buoni documenti il prelodato P. Pungileoni, nel citato *Elogio storico*. Se ciò è vero, noi non vediamo come si possa combinare l'andata di Raffaello in Urbino nell'anno 1505, col motivo che se ne adduce dal Vasari, e dal Quatremere, qualora non si creda che questi abbiano voluto intendere, che nell'anno 1505 i suoi affari di famiglia lo richiamarono a Urbino, essendo divenuto maggiorenne. Se veri sono li documenti pubblicati dal Pungileoni, come si combina l'asserzione

Avante il soggiorno che fecevi, si ricordano parecchi piccoli quadri di lui, fatti tutti pel Duca d' Urbino, Sigismondo da Montefeltro<sup>2</sup>, cioè: due Vergini, la cui esistenza ignorasi a' nostri giorni<sup>3</sup>; un Cristo che sta nell'orto, in fondo al quale veggonsi li tre Apostoli dormienti. Il Vasari parlando della finezza di queste opere dice, che la miniatura non potrebbe andare più in là<sup>4</sup>; e noi pure diremo altrettanto di tre altri pic-

coli da tanti, e definitivamente dall'arciprete D. Andrea Lazzari nelle sue *Memorie di Raffaello*, stampate in Urbino nel 1724, che la lettera della duchessa d'Urbino al Soderini in data 11<sup>a</sup> ottobre 1504, sia stata procurata al giovinetto Sanzio da Giovanni suo padre, il quale, come appare anche da alcune parole della lettera stessa, sembra che fosse ancora in vita? — *Il padre so, che è molto virtuoso, ed è mio affezionato.* Sappiamo che il citato autore dell'*Elogio storico del Duca di Raffaello*, sta lavorando da molti anni, quello pure che ha lasciato finora intricatissimo, intorno alla cronologia della vita de' primi anni del nostro divin Raffaello.

di Via imita. Comolli, pag. 15, nota 21.

\* Dell'opera intitolata *Recueil d'Estampes d'après les plus beaux tableaux, et desseins qui sont en France dans diverses collections, etc.* Paris, chez Basan 1763, vol. 2 in foglio, apprendiamo che fra li quadri del duca d'Orleans uno ve n'era di dipinto pel duca d'Urbino, rappresentante la Madonna col Bambino. Il Duca l'avea dato al re di Spagna, questi a Gustavo Adolfo di Svezia, padre della regina Cristina, e questa al duca d'Orleans, di dove forse sarà passato in Inghilterra.

Ambedue queste Madonne erano della 2.<sup>a</sup> maniera di Raffaello secondo Vasari, e furono fatte incidere da Crozat.

« La quale pittura è tanto finita, che un minio non può essere nè migliore, nè altrimenti. » Vasari, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 165.

\* Forse quello stesso posseduto dal duca d'Orleans, intagliato da Carlo Filibert per la raccolta di Crozat; se non è una delle

coli quadri che furono fatti nello stesso tempo, e per lo stesso Duca, facendolo osservare in fatto sopra dati di essi, che fanno parte attualmente della collezione del museo reale di Parigi.

rgio a ca-  
liato da  
messin. L' uno è S. Giorgio a cavallo, soggetto che Raffaello replicò nella stessa piccola dimensione: egli è armato alla maniera dei cavalieri di quel secolo, e in atto di combattere il dragone. Questo lavoro non appartiene già più all' infanzia di Raffaello; la composizione ne è felicissima e piena d' azione, il cavallo ha vita e moto, il cavaliere ha di già rotta la sua lancia sopra il mostro, e vedesi con una seconda ripresa di corso del suo cavallo nell' atto di abbatterlo con un colpo a rovescio della sua spada. Il colorito del quadro è brillante, e il pennello vi dimostra tutta la purezza propria dello stile del tempo.

Lomazzo, appo il quale trovasi la notizia e di questa opera e della sua data, dice che esisteva a' suoi tempi a Fontainebleau; ed indica dove trovavasi l' altro S. Giorgio citato di sopra, e del quale non resta a noi alcuna conoscenza\*.

---

tre storiette dipinte sotto alla tavola operata per le Suore di S. Antonio di Padova, di cui parlerassi più avanti.

<sup>1</sup> *Trattato della Pittura*, ecc. Milano, 1584, libro 1, cap. 8, pag. 48.

\* Sarebbe forse quello di cui C. P. Landon ne' suoi *Annales du Musée*, etc. ci ha dato una breve descrizione, e il contorno, dicendolo dipinto nella prima sua maniera per Enrico VIII, re d'Inghilterra, e che sul pettorale del cavallo leggesi il nome del pittore?

Ma egli è certo che il piccolo S. Michele, il quale accompagna il S. Giorgio nel Museo reale, venne dipinto alla stessa epoca, e lo fu certamente per servirgli di insetto. L' Arcangelo è rappresentato nell' atto di sconfiggere mostri; egli ha già abbattuto il dragone sotto che preme sotto ai piedi, e la cui coda s'attortisce attorno alla sua gamba; ma la spada che alza fa conoscere ch' egli sta per scagliargli l' ultimo colpo. L'attitudine e il movimento generale della figura hanno forza e grazia. Questo è un primo pensiero del gran Raffaello, che ammirasi nello stesso museo, e del quale non si può far parola a suo luogo. Uno spazio di quindici s'venti anni divide l'eseguimento di ciascuna di queste due opere, ma il grande pittore si conosce di già in questi piccoli saggi, siccome l'uomo fatto si mostra nell'adolescente\*.

S. Michele che combatte con i mostri.

Raffaello restò troppo poco tempo in Urbino, perchè non avesse potuto lasciare qualche durevole monumento del suo ingegno. Veniamo assicurati che nulla più vi rimane che risvegli la sua memoria, ad eccezione d'una modesta iscrizione sulla facciata della casa in cui nacque: la quale Comolli afferma almeno che vi si trovava ancora nel 1791<sup>1,\*</sup>.

Raffaello lasciò Urbino, e recò a Firenze per la terza volta.

\* Nella Raccolta già ricordata, pubblicata a Parigi presso Anselmi, sotto al n.° 15 delle pitture della scuola romana, data l'vol. 1.°, trovasi riportata questa tavoluccia, intagliata da Claudio del Flos, della stessa grandezza del dipinto. Veggonsi in questa, oltre al S. Michele che trionfa del demonio, varie altre bestie marce allo intorno, una città in fiamme da lontano, ed una occasione di uomini vestiti con abiti che sembrano di piombo, e altre macchiette qua e là sparse di martirizzati.

<sup>1</sup> Veggasi l'Appendice al n.° 3.

La cronologia delle opere di Raffaello ne' suoi primi anni, ha messo in qualche imbarazzo i critici. Non nostra intenzione lo impegnarci in simili discussioni, che il succedersi degli anni tende ad imbrogliare sempre più: la causa che ci fa desiderare di seguire l'indicazione de' suoi quadri nell'ordine in cui essi sono stati prodotti, si è per la grande progressione che vi si riconosce, e'l passaggio più o meno sensibile da una all'altra maniera. Ma per siffatta critica deve bastare una esattezza approssimativa: qualunque altra, per mancanza di date, non potrebbe risultare che dal riavvicinamento effettivo delle opere: ed ancora chi sa

\* Nel vol. 4.<sup>o</sup>, pag. 429 della Raccolta di lettere pittoriche, fatta da Gio. Bottari, e ristampata da Gio. Silvestri in Milano, in 8 volumi, colla continuazione fino ai nostri giorni, leggesi che Luigi Crespi scriveva al Bottari li 28 giugno, 1760: » Oh » che piacere ho avuto! li pure (*in Urbino*) ho veduto il ritratto, » fatto da sè stesso, di Raffaello, veramente maraviglioso, ed è » l'unica cosa, che del Sanzio si vegga in Urbino » oltre all'iscrizione.

Nella lettera seguente dice: « che tale ritratto è dipinto sul » muro, con cristallo dinanzi, e cornicione battente ben alto. »

Anche il prof. Rehberg, nella precitata sua storia di Raffaello, parlando dei diversi ritratti che si conoscono del Sanzio, accenna questo pure sotto il n.<sup>o</sup> 15, e dice che fu eseguito nella dimora che fece in Urbino dopo la morte dei genitori. Vedi a pag. 13. Ma ora questo Ritratto non trovasi già più nel palazzo Albani, ma, siccome ne accenna il Bencivenni nel suo *Saggio istorico della real galleria di Firenze*, vol. 1.<sup>o</sup>, pag. 243; e vol. 2.<sup>o</sup>, pag. 179, e lo stesso Quatremere nella nota premessa al ritratto da lui pubblicato nella sua *Storia*; ora conservasi nella galleria di Firenze, e nella collezione dei Ritratti dei Pittori, eseguiti da loro medesimi.

partenza per Roma. Questo periodo di tempo ,  
to da lui in lavori che produssero evidentemente  
seconda maniera, venne diviso tra le opere di  
1, ove recossi due volte, e li suoi studj in Firen-  
fanno dire soprattutto la sua consuetudine coi  
li maestri di quella città, de' quali vedrassi ch'egli  
ne a trasfondere in sè stesso le differenti qualità.  
dunque ritroviamo nel 1505 Raffaello occupato  
già in tre grandi opere<sup>1</sup>: la prima nella chiesa  
di Serviti, quadro che rappresenta la Vergine ,  
santi Battista e S. Nicola. Morelli nella sua de-

---

1. Senza l'ordine periodico delle date nelle quali vennero  
e le singole opere del Sanzio, sarebbe in vero cosa impor-  
tante pel conoscimento progressivo della maniera di tanto  
: ma noi siamo di parere che senza essere artista espertis-  
e senza poter avere sotto agli occhi contemporaneamente  
le tavole da confrontare, sia cosa pressochè impossibile  
misurare tale ordine, relativamente a quelle onde l'epoca  
data dal pittore stesso indicata. Già da molto tempo ave-  
fatto con sommo piacere in una nota apposta al Lanzi,  
biar. sig. ab. Francesconi, si stava occupando nell'ordi-  
cronologia della vita e delle opere del Sanzio; e che  
della sua *Scrittura sulla cronologia del Sanzio* di questo

scrizione di Perugia fa giudizio dell' opera , e dice sempre  
 tire essa la maniera del Perugino; ma per rispetto alla  
 teste non si potevano riconoscere d' altri che del solo  
 Raffaello. Questo quadro passò quindi in Inghilterra.

La seconda sua opera fu un lavoro a fresco per il  
 Camaldoli di San Severo<sup>1</sup>; nel quale ammirasi un

\* Oltre all'opinione del Morelli, la quale ci farebbe dubitare  
 se questo quadro fosse stato eseguito nell'epoca che gli assegna il  
 Quatremere dietro la scorta del Vasari; anche un illustre Peru-  
 gino, intendentissimo di pittura, dopo d'avermi parlato di alcune  
 primizie di Raffaello quand' era scolare di Pietro, così mi scri-  
 veva intorno ad esso: « Di un' epoca più avanzata, ma non di  
 » quella nella quale lo scolare si era emancipato dalla disciplina  
 » del maestro, a me sembrava poter essere il quadro che esisteva  
 » nella chiesa dei Servi, S. Fiorenzo, e precisamente nella  
 » cappella gentilizia della famiglia Ansidei, il quale passò in In-  
 » ghilterra per vendita fattane nel secolo passato, e del quale  
 » parla Orsini nella sua *Guida*, pag. 197, e il Mariotti nelle  
 » *Lettere Pittoriche*, pag. 126 e 274: non sembrandomi natu-  
 » rale che per questa cappella, fondata da messer Filippo Ansi-  
 » dei, il quale morì nel 1490, e per la quale lasciò anche una  
 » somma, si facesse il quadro del 1504, quando Raffaello tornò  
 » a dipingere in Perugia; e quando dopo di essere stato in Siena  
 » col Pinturicchio, andò in Firenze, trattovi dalla fama della  
 » scuola fiorentina, e dal desiderio di rivedere il suo maestro,  
 » che colà si trovava. Questo quadro era in tutto così simile alla  
 » maniera di Pietro, che se non ci fossero dati sicuri per cre-  
 » derlo escito dal pennello del giovane Urbinate, nessuno poteva  
 » prenderlo per opera sua ». Credesi che il compratore fosse  
 Gavino Amilton, obbligandosi a farne eseguire la copia, che tut-  
 tora vedesi in Perugia, operata da Nicola Monti ascolano. L' Or-  
 sini nella sua *Vita di Pietro*, pag. 242, ci fa sapere che sotto  
 cotesta tavola vi era la predella, nella quale Raffaello dipinse la  
 predica di S. Giovanni Battista, che poi in Roma fu incisa in  
 rame.

<sup>1</sup> Vasari e Comolli *ibidem*.



te in gloria, ma Dio Padre circondato da alcuni  
 più, e sei Santi, assisi tre per banda, i quali sono  
 Immedetto, S. Romualdo, S. Lorenzo, S. Girolamo,  
 Eusebio e S. Placido; Raffaello inteso vi scrisse a  
 grandi il suo nome e la data del 1505: ma tut-  
 ta non terminò egli tutta l'opera, l'alto solo fu opera  
 di Pietro Perugino finì la parte inferiore nel 1511,  
 come ne fa fede l'iscrizione che vi si legge. Noi tre-  
 mo nell'Antologia romana il giudizio di un dilet-  
 to sopra questa curiosa pittura, secondo il quale ve-  
 llo Pietro Perugino, giunto allora all'età di ses-  
 sante anni, avea fatti li maggiori sforzi per non essere  
 inferiore ad un giovane di soli ventidue anni, ma che  
 questi non erano riusciti che a dare alla sua propria  
 parte qualche cosa di più freddo e di più affettato.  
 Questa opera citata dal Vasari e descritta da lui

Antologia romana, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 230.

Crediamo bene di riportare qui le due iscrizioni che trovansi  
 su ai suddetti affreschi di Raffaello e di Pietro, onde mettere  
 avvertenza il lettore dello sbaglio che pare abbia commesso il  
 Belli, e ripetuto il Quatremere, parlando della data, in cui  
 fu dipinta la parte inferiore di esso affresco. La facciata esse-  
 re del Senzio, porta l'iscrizione = RAPHAEL DE URBINO DOMINO  
 STEPHANO VOLATERRANO PRIORE SANCTAM TRINITATEM  
 ET EOS ASTANTES SANCTOSQUE PINXIT A. D. MDV = La parte  
 fatta da Pietro offre in una banda, quest'altra = PETRUS DE  
 URBE PLEBIS PRÆSINUS TEMPORIS DOMINI SILVESTRI STEPHANI  
 VOLATERRANI A DEXTRIS ET SINISTRIS DIVÆ CRISTIFERÆ SANCTOS  
 ETASQUE PINXIT A. D. MDXXI. = Vedi Orsini, *Vita di Pietro*,  
 . 213. Vedremo parlando della *Disputa del Sacramento*, come  
 Raffaello tolse l'idea di questa pittura dalla scuola fiorentina, e  
 ripeté poi più in grande in quella famosa opera del Vaticano.

minutamente<sup>1</sup>, fu, per le Religiose di S. Antonio, una molto grande e bella composizione, la quale rappresentava la Madonna con in grembo Gesù Cristo vestito lo che fece Raffaello per secondare li desiderj di quel venerande donne. Da una parte vedevansi S. Pietro S. Paolo, dall'altra Santa Cecilia e Santa Cattarina, cui arie del volto, le espressioni e le belle acconciature furono allora considerate come cosa affatto nuova. Sopra questa tavola, in un mezzo tondo dipinse un Padre bellissimo; e nella predella dell'altare tre storielle di picciole figure, rappresentanti la prima Cristo che fa orazione nell'orto, l'altra quando porta la Croce, la terza Cristo morto in grembo alla Madonna. Tutti li frammenti di questa bella riunione di cose furono venduti successivamente dalle Religiose; e le memorie che ritrovansi presso gli storici posteriori consistono nella ricerca dei contratti di vendita, o del prezzo cui furono venduti quei diversi pezzi: e presumibilmente non si saprebbe dire con certezza quello di esse sia addivenuto\*.

<sup>1</sup> Vasari *ibidem*, pag. 166.

\* Ciascuno volendolo, può leggere a suo bell'agio nelle *Storie Pittoriche* del Mariotti, pag. 135 e seg., gli istrumenti di vendita stipulati dalle Monache stesse all'atto che si privarono di diverse epoche di queste stupende opere del Sanzio; dove si legge pure del luogo, in cui trovavansi fino verso la fine del passato le tre storielle ch'erano nella predella dell'altare, la prima fu intagliata in rame nella raccolta di Crozat, la prima da Carlo Filipart, come abbiamo già avvertito, la seconda da Nicola di Larmessin, e la terza da Claudio de Flos. Noi solo giungeremo intorno alla tavola principale, la quale appare poco bene identificata, e quasi perduta, che dessa era posseduta già anticamente dalla galleria Colonna, e che ora è il più bello

Noi abbiamo seguito quell'ordine nel quale trovammo descritte queste tre opere: ma tuttavolta ci sembra che quella stata citata come seconda, dovesse essere l'ultima, perchè non venne terminata da Raffaello; e ciò ne viene spiegato<sup>1</sup> dall'estremo desiderio ch'aveva di recarsi a Firenze. Così vediamo noi che, pregato da *Alanta Baglioni* di fare per la sua cappella a S. Bernardino di Perugia il quadro della Deposizione di Croce, del quale noi avremo luogo di parlare fra poco, impegnossi egli d'eseguirne il cartone tosto che fosse a Firenze, dove diceva egli essere chiamato imperiosamente dalli suoi bisogni<sup>2</sup>.

Egli è da credere più di tutto che il principale affare di Raffaello in Firenze fosse quello di proseguire il corso de' suoi studj, cui voleva dedicarsi: sebbene anche la

---

splendore della galleria reale Borbonica di Napoli, la quale si sta pubblicando attualmente nella Stamperia Reale di quella città, mediante le cure riunite de' più abili intagliatori, e de' più dotti illustratori di quella capitale, e specialmente per quelle del cav. Antonio Niccolini, Architetto di S. M., intenso amatore e conoscitore squisito delle Belle Arti. Quest'opera magnifica di Raffaello, questo quadro massimo smarrito non è, anzi è conservatissimo, e vergine, e lo diresti uscito or ora dalle mani del dipintore. La tavola è alta palmi 10 per 6 circa, e perchè quel quadro dovea essere collocato in un monastero, volle Maddalena degli Oddi, per commissione della quale fu operato, che il bambino Gesù fosse vestito: ed havvi nella gloria un Padre Eterno con Angeli che lo adorano. Desso quadro è di un fare delicatissimo, amorosissimo, e le arie delle teste sono sante e vive, ma d'una vita beata: il vigor del pennello è anche notabile; in somma è opera per ogni lato maravigliosa.

<sup>1</sup> *Vita inedita*, pag. 16.

<sup>2</sup> *Vasari, ibidem*, pag. 176.

città stessa, cui recavasi per la terza volta, aveva per lui tutti gli allettamenti d'una seconda patria<sup>1</sup>. Oltre agli amici che vi aveva, e gli oggetti di studio che lo attendevano, Raffaello vi ricercava eziandio quella concorrenza tanto utile all'arte e all'artefice, quelle numerose rivalità, e que' conflitti di scuole gelose l'una dell'altra, che quell'epoca presentava allora con maggiore attività forse, che in alcun altro tempo. Tale si fu la causa per la quale nel secolo precedente Donatello abbandonò Padova, veggendosi in essa troppo ammirato, e ritornò a Firenze per quivi cercare la critica<sup>2</sup>.

Per la stessa ragione Raffaello desiava d'aver rivali anzichè ammiratori. Gli studj che proponevasi di fare, siccome si è già detto, doveano consistere a raccogliere e a convertire in sua propria sostanza ciò che eravi di buono nelle produzioni di ogni genere.

ello mette  
ribuzione  
cio è Fra  
omeo.

La cappella *del Carmine*, dipinta nel secolo precedente da Masaccio, era divenuta come luogo di convegno per tutti coloro i quali, nei progressi che questo pittore aveva fatto fare all'imitazione, vedevano i nuovi avanzamenti cui dessa poteva giungere ancora. Masaccio avea aggiunto allo stile semplice e naturale d'allora più sentimento, maggiore espressione, più varietà di acconciatura, maggiore vigore di tuono. Raffaello stesso ha dimostrato e la stima che avea per quelle pitture, e il profitto che ne avea tratto. Noi vedremo in avanti che il suo Adamo ed Eva delle Logge Vaticane, e l'An-

<sup>1</sup> Queste particolarità si trovano nella prima edizione del Vasari.

<sup>2</sup> Vasari, *Vita di Donatello*.

la, che tiene la spada fiammeggiante, sono più assai semplici ricordanze dello stesso soggetto trattato Masaccio.

Ma quegli fra li suoi contemporanei, cui dovette principalmente in Firenze il cangiamento, che soprattutto colorito e pel maneggio del pennello distinse la sua maniera, fu Fra Bartolomeo di S. Marco, conosciuto come pittore sotto il nome di *Baccio della Porta*, prima che vestisse l'abito religioso <sup>1</sup>. Facendosi monaco aveva abbandonato la sua arte e 'l suo nome: tuttavia le istanze de' suoi amici, e i comandi dei superiori gli avevano fatto riprendere il pennello, e al tempo del secondo viaggio di Raffaello a Firenze.

gli è certo che nessun pittore a quell'epoca gli era paragonare per una certa maniera di dipingere, nella quale un buono stile di disegno si riuniva ad un colore ricco ed armonioso nello stesso tempo, e ciò appunto conveniva alla maniera dell'Urbinate. Quindi uno stesso gusto li riunì ben presto, e stabilissi subitamente fra loro una reciproca amicizia, la quale convertissi presto in un cambio di vicendevoli valentie. Raffaello prese da Fra Bartolomeo a dare maggiore forza alle tinte, e maggiore grandiosità al maneggio del suo pennello; Fra Bartolomeo dovette alle lezioni di Raffaello la pratica della prospettiva, che aveva fino allora oscurato di studiare, e che insegnavasi, a quel che si sa, molto per tempo nella scuola del Perugino, se si censi dal quadro dello *Sposalizio* descritto dapprima. Non hassi alcuna prova, siccome si è già detto, che

---

<sup>1</sup> Vasari, *Vita di Fra Bartolomeo*.

fossevi tra Leonardo da Vinci e Raffaello verun legame particolare d'amicizia durante li diversi tempi che visse in Firenze, tuttavolta ciò che non ha uopo di essere provato, quando si confrontino le loro opere, è una simpatia naturale che aveano tra di loro, un gusto eguale per lo stesso genere di grazia e di purezza. Più d'un quadro del Sanzio dipinto verso quest'epoca, siccome quello, per esempio, della Vergine della *Giardiniera*, non sembra essere, se così si può esprimere, della stessa famiglia? come credere infatti, che l'ape d'Urbino nel perfezionamento del suo ingegno non avesse tolto niente dai fiori di Leonardo da Vinci.

Tuttavia bisogna confessare, che quella rara combinazione di qualità, che l'artista fa sue proprie collo studio delle opere della natura e di quelle dell'arte, risulta d'un'operazione dello spirito, che la teoria non saprebbe spiegare: ciò sarebbe un pretendere di distinguere nella sostanza composta dall'insetto tutti quegli elementi e succhi diversi, che vi ha trasformati. Lo stesso avviene dell'azione o delle produzioni dell'ingegno e di gusto per rispetto al riunimento che farsi delle maniere di parecchi maestri. Egli è questo uno di que' misteri pertinenti alle facoltà d'imitare, il cui effetto si confonde spessamente o colle maniere del copista, o con ripetimenti che l'allievo s'abituava a fare delle opere d'un solo maestro: ed ecco la causa che ha prodotto l'interminabile disputa dell'influenza di Michelangelo sopra Raffaello, influenza onde avremo a parlare ancora, allorquando questi due rivali si troveranno a Roma sopra un teatro più vasto!

Se credesi ai fatti e al ravvicinamento delle date,

anni<sup>1</sup> e dietro lui parecchi altri si sono fatti troppo soliti di porre Raffaello presente al celebre cartone, quale non ha potuto essere terminato da Michelangelo che nel 1506, vale a dire tre anni da poi che l'Urbinate ebbe lasciato i lavori del Pinturicchio.

ione di Michelangelo.

Intagliato da Schiavonetti.

Ma non dobbiamo passar sotto silenzio l'impresa che dovette produrre quell'opera maravigliosa; per ben comprendere la quale, fa uopo formarsi una giusta idea del metodo e dello stile del disegno allora dominante presso a poco in tutte le scuole: al qual fine siamo obbligati di qui ripetere: che nè gli usi moderni aveano favorito lo studio del corpo umano, nè la natura dei soggetti di divozione, nè le abitudini della decenza religiosa aveano dovuto renderlo molto necessario, nè li modelli delle statue antiche, allora poco numerose, aveano potuto supplire alla cognizione del nudo: regnava generalmente una certa verità, ma non s'estendeva oltre il ritratto; alla somiglianza delle facce s'univa la copia esatta e consueta degli abbigliamenti del tempo. Tutto ciò ch'eravi di nudo consisteva nei delineamenti dei contorni rettilinei, senza articolazione, nè indicazione di muscolatura: e la varietà del disegno corrispondeva a quella delle composizioni. La pittura non osava ancora cimentarsi ad alcuno di quegli aspetti che esigono attitudini contrastate, dimostranti il corpo umano in certe positure più o meno difficili da rappresentarsi, in certi gruppi variati o situazioni complicate, nelle quali l'arditezza del tratto del pennello impara per così dire a trastullarsi.

L'imitazione d'alcuni frammenti di statue antiche,

<sup>1</sup> Vasari, *ibidem*, pag. 163.

strare in questa composizione e la scienza profonda della muscolatura, che nessuno allora presumeva quella abilità prodigiosa ch' egli aveva di presentare il corpo umano sotto qualunque aspetto, dilettrandosi di posizioni più complicate, dei movimenti più composti degli scorci più arditi. Alla fine con questo solo lavoro non solamente fece uscire l'arte del disegno dal confinato ristretto d'un metodo timido e freddo, ma gli riuscì di portarlo di primo lancio a quel punto di perfezione al quale egli stesso non ha potuto superare di poi <sup>1</sup>.

Il cartone di Michelangelo divenne adunque all'epoca l'oggetto di studio di tutti gli artisti <sup>2</sup>: e Raffaello medesimo trovasi citato nel numero di quelli che lo studiarono. Di fatto è certo, che, s' egli non potè nè studiarlo, nè vederlo all'epoca del 1503, siccome il Vasari ha avuto il torto di scrivere <sup>3</sup>, niente dovette impedirlo, trovandosi in Firenze, od essendovi stato attualmente dal 1506 fino al 1508, di vedere e rivedere quell'opera, che formava allora l'ammirazione di tutti gli artefici.

Ma torna qui in acconcio una considerazione, che ci ricondurrà il seguito di questa Storia; cioè, che se l'Urbinate potè allora, per rispetto alla pubblica opinione del cartone di Michelangelo, apprezzarne a suo bel agio e la scienza profonda e la grande maniera d

---

<sup>1</sup> Benvenuto Cellini nella sua Vita scritta da lui medesimo dice, parlando del cartone di Michelangelo: *Dappoi non arrivai a questo segno mai alla metà*. Vedi a pag. 20 della bella ed accurata edizione eseguita da Giovanni Silvestri in Milano l'anno 1821 nella sua *Biblioteca scelta di opere italiane, antiche e moderne*.

<sup>2</sup> Vasari, Vita di Michelangelo, tom. 6.<sup>o</sup>, pag. 184.

<sup>3</sup> Vedi in addietro a pag. 28.



disegno, non si vede più quale bisogno egli abbia in questo, che gli sia aperta segretamente la porta della cappella Sistina, per mostrargli la maniera del suo stile: il perchè tutti li racconti su questo proposito, intanto che lo si dirà a suo tempo, potranno perdere tutto del loro valore.

Egli è dunque certo che Raffaello avea veduto e rivisto in Firenze il più bel lavoro di Michelangelo nell'arte del disegno. E chi potrebbe dubitare che n'abbia da esso tratto il suo profitto? Ma in qual maniera?

Questo è il segreto che noi non conosciamo. Una tale influenza produce nel morale gli effetti medesimi che derivano al fisico dagli alimenti, i quali non giovano nè in egual modo, nè con eguale misura a tutti coloro che ne usano. Per appropriarsi, o rendersi famigliari certe qualità nella imitazione delle belle arti, fa uopo una predisposizione, quella cioè, della simpatia di gusto e di facoltà. Fra questo gran numero di meriti diversi, che non è dato a nessuno di potere tutti in sé riunir, si sa ch' avviene di quelli più o meno inconciliabili fra di loro: onde avverrà che l'artista dotato d'immaginazione o di sensibilità, per esempio, e portato con preferenza ad esprimere la grazia e la bellezza, sembrerà trarre un partito più sentito dai modelli di forza, di arditezza, di scienza anatomica, risultanti tutti di studj, che hanno relazione ad un altro genere di merito.

Ci sembra che quanto dovette avvenire, succedesse a Raffaello nella maniera medesima che l'abbiamo detto. Michelangelo gli avrà insegnato sicuramente a dare maggiore sviluppo alle forme del suo disegno, maggiore libertà ed ampiezza al suo stile; ma ciò che

Raffaello acquistò in tal guisa non cangiò niente del carattere che gli era proprio, nè di ciò che costituiva il suo gusto: egli avrebbe avuto da perdere troppo, facendosi seguace di Michelangelo. Le sue opere d'allora, delle quali siamo per render conto, non fanno conoscere realmente nessuna influenza sensibile della maniera di Michelangelo sopra la sua. Trovasi in esse, la prova, che non cessò di seguire quella via che gli avea additata il suo proprio genio, ed anche senza accelerarne l'andamento. Scorgesi in lui una progressione, ma lenta, ma graduata; e non vi si conosce nè cangiamento repentino, nè intervallo passato di salto.

Famiglia  
palazzo Ri-  
nucini.  
Stata da  
Prestel  
C. Hess.

Potrebbe essere messo in dubbio, se si giudicasse appartenere unicamente a quest'epoca la bella Sacra Famiglia del palazzo Rinuccini, che il Vasari cita come fatta precedentemente alla partenza di Raffaello per Roma: ma il commentatore del biografo <sup>1</sup>, in una lunghissima nota, raccontando tutte le vicissitudini di quest'opera, ci dice: che finalmente nel 1766 fu riconosciuta per quello che era, e che 'l ripulimento fattone, scoprì il nome di Raffaello colla data del 1516, epoca del quarto viaggio da lui fatto a Firenze seguendo Leone X. Questo quadro allora sarebbe stato cominciato nella prima maniera del Sanzio e terminato nella terza: il soggetto è di quelli, onde avremo a tener parola ripetutamente, quando parleremo più particolarmente delle Madonne e delle Sacre Famiglie tanto moltiplicate per opera del suo pennello.

Questo quadro non è il solo, la cui esecuzione sia

---

<sup>1</sup> Vasari, *ibidem*, pag. 168-169.

ste sforzato allora d'interrompere, o differirne il cominciamento. Affollato da mille specie di commissioni, e non avendo per anco stabilita una scuola, era obbligato far tutto da sè medesimo; e doveasi dividere anche a Firenze e Perugia\*.

In Firenze aveva egli fatto, secondo la sua promessa, il cartone del quadro destinato alla cappella Biondi di S. Bernardino in Perugia; ed essendo questo quadro, di cui siamo per parlare, certissimamente dipinto a olio e sopra tavola, la doppia menzione del

---

\* Pare che dovrebbero riferire a quest'epoca un quadro che si conserva nella-I. R. galleria di Vienna, creduto costantemente dagli artefici, intelligenti ed amatori, opera eseguita dal Sanzio nella sua seconda maniera, da preferirsi fors' anche alla stessa *Giardiniera*. Il chiar. sig. Antonio di Steinbüchel, direttore del museo archeologico di S. M. e prof. nell'Università di Vienna, fra li molti servigi che colla più nobile e liberale committenza mi ha prestato relativamente alla Storia del Sanzio, mi ha somministrato anche una breve descrizione del suddetto quadro, inviata a mia istanza e a questo fine dal cortesissimo sig. Giuseppe Rabell, direttore della stessa imperiale galleria; la quale descrizione riporto qui a comune notizia.

« Esso è dipinto sopra tavola alta 3 piedi e 6 pollici, larga 2 e 9: vedesi nel mezzo la S. Vergine, avente dappresso il bambino Gesù, cui il piccolo S. Giovanni avvicinandosi offre devotamente una piccola Croce: il fondo rappresenta una bellissima campagna, dove in lontananza si vedono fabbriche ed un fiume che va serpeggiando al piè delle montagne: e sulla tavola stessa trovasi l'indicazione dell'anno 1506. »

Si vedrà presto quest'opera intagliata ed illustrata più ampiamente nella *Galleria Imperiale*, ecc. che si sta pubblicando dal sig. Carlo Haas in Vienna ed in Praga con tanto onore di quelle capitali.

\* Vedi in addietro a pag. 45.

suo cartone fatta dal Vasari<sup>1</sup>, ci porta ad osservare una particolarità, cui pare abbiassi fatta poca attenzione, e che riportasi ai processi della pittura d'allora. Si sa che la pittura a fresco non può essere eseguita, se prima il pittore non ha aggiustatamente contornato o disegnato, sopra quello che dicesi cartone, la composizione, la quale si calca partitamente sull'intonico. Questo disegno precedente, e della grandezza medesima dell'opera da eseguirsi, non è necessario per gli altri generi di pittura: nulladimeno sembrerebbe, e parecchi altri passi lo dimostrano, che Raffaello facesse pure i cartoni per li quadri a olio, vale a dire, un disegno fisso, eseguito colla matita, il quale diveniva il modello del quadro\*.

---

<sup>1</sup> Vasari, *ibidem*, pag. 167 e 170.

\* Questa osservazione giustissima sul metodo che teneva Raffaello nel dipingere, viene confermata da altra opera dello stesso esistente in Inghilterra presso milord Betsford, la quale era prima a Roma nel palazzo Aldobrandini. Rappresenta in un grato paese S. Cattarina d'Alessandria, forse due terzi di figura in piedi, avente la destra sul petto, e la sinistra appoggiata alla ruota del martirio, la quale si rivolge nella più graziata movenza e di corpo e di testa verso il cielo, estatica contemplando qualche divina apparizione, indicata da'raggi, che verso di lei si diriggon frammesso alle nubi.

Questa tavola ha due piedi e tre pollici di altezza sopra un piede e nove pollici di larghezza; e nel 1823 fu disegnata in Londra presso milord Northwich dal valent. Desnoyers, e dallo stesso mirabilmente intagliata. Nel museo dei disegni del re, a Parigi, conservasi il cartone eseguito alla matita, di questa stessa pittura, e della medesima dimensione, del quale il sig. Desnoyers si è prevalso nello eseguiimento del suo intaglio. « Siffatta nuova scoperta, così mi scriveva da Parigi il sig. Quatremere, m'è parso che confermasse ciò ch'io dissi in un luogo della mia sto-

In questo modo certamente procedette allo eseguito di quello che andò a fare in Perugia per la cappella Baglioni, il quale rappresenta la Deposizione di Cristo morto nel sepolcro, opera delle più considerevoli tra quelle che fece allora, e che presentemente forma lo stupore della principesca galleria Borghese\*.

Deposizione  
Cristo nel  
polcro.

Intagliato  
Morghen

ria, che Raffaello avesse l'uso di fare li cartoni anche per li quadri all'olio, e che tale uso era quello del suo tempo ».

Fino al 1607 rimase nella chiesa di S. Francesco di Perugia, dov'era la cappella gentilizia della famiglia Baglioni; ed in quell'anno, per vendita fattane da que' frati, passò nel luogo dove attualmente ammirasi. Ai Perugini dispiacque assai che i frati alienassero quella bellissima tavola, ed in un Consiglio generale fecero ricorso contro di essi, onde fu stabilito per fino di ricorrere al papa Paolo V; ma fu tutto inutile. In quegli atti pubblici la tavola, si chiama *preziosa e forse unica in Italia*.

Erano rimasti presso que' frati tre quadretti di Raffaello che servivano di predella al quadro, e che portaron via i Francesi; e nel finimento dello stesso, Raffaello dipinse il Padre Eterno, circa al quale quantunque nella Guida dell'Orsini, pag. 304, si dica conservarsene in Perugia solamente una copia di Stefano Amadi, non vi sono prove sufficienti da persuaderne, e gli intendenti ritengono che sia invece l'originale stesso di Raffaello.

Intorno poi alli tre quadretti, ci scrive recentemente da Roma il chiar. Missirini, ch'essi esistono ora nella pinacoteca Vaticana, e vi sono tenuti preziosissimi. Questi furono operati a chiaro scuro forse poco prima che andasse a Roma, e rappresentano la Fede, la Speranza e la Carità. Lo stile già vi è largo e molto franco: le fisionomie delle virtù sono celestiali. Prima che tornassero in Italia furono intagliate nel 1811 dal sig. Desnoyers.

In Perugia nello stesso luogo, in cui era la tavola principale, conservasi ora una bellissima copia della stessa, operata dal cav. Giuseppe d'Arpino: un'altra, operata dal Sassoferrato, conservasi in S. Pietro pure di Perugia; ed in Milano presso l'egre-

La difficoltà principale per quello che descrive le opere dell' arte è di trovare nelle parole e nelle maniere d'elogio tante modificazioni diverse quante le opere ne offrono per rispetto all' accordo de' colori, ai gradi di merito : ed in ciò appunto consiste soprattutto l'imbarazzo relativamente al Sanzio. In fatto che parole troveremo noi in avanti se di già dobbiamo vantare in questo quadro e la varietà della composizione, e la giustezza de' movimenti, e la bellezza dello stile, e la forza dell'espressione? Questo lavoro è qualche fa meglio conoscere tutta l'estensione dei progressi fatti da Raffaello, il quale aveva allora ventiquattro anni e supponendo che siasi recato presso il Perugino all'età di dodici, era a mezzo di quel corso che dovea compiere.

Il disegno del nudo nel Cristo mostra forse ancora qualche indizio dello stile secco e magro dell'antichità: ma nell'andamento di tale composizione, nell'attitudini delle due persone che sostengono il corpo del Salvatore, havvi un sentimento di verità e di nobiltà fino allora sconosciuto. Colui che monta a ritroso i gradini del sepolcro, esprime la doppia sensazione di dolore morale e dello sforzo fisico: niente di più.

---

gio pittore sig. Agostino Comerio, se ne vede una terza stesissima di Francesco Penni, della medesima grandezza e senza la menoma variazione, eseguita nel 1518, epoca nella quale la più franca e larga maniera di pitturare insegnava il Sanzio a' suoi scolari. Questa apparteneva prima alla famiglia Canossa di Venezia, passò quindi ai fratelli Serego, e da questi al fortunato possessore.

Nel secolo passato venne intagliata pittorescamente anche dal sig. Giuseppe Parini in Roma, sul disegno del sig. Carlo Ratti ed anche da Giovanni Volpato sul disegno di Tofanelli.

ble e di più grazioso della posa e dello sviluppamento del giovane che sopporta la parte inferiore del corpo: in nessuna parte l'abbandonamento d'un corpo morto è stato reso con un sentimento più vero. Ciascheduno de' personaggi del gruppo accompagnanti il Cristo ha quel grado d'espressione che gli conviené. Quanto poi al dolore della Madonna e delle sante donne quivi presenti, Raffaello non avrebbe prodotto niente di più espressivo, se non avesse fatto di poi il quadro, rappresentante Gesù che porta la Croce, detto *dello Spasimo* \*.

---

\* « Di questa maravigliosa opera della Deposizione, scrive il prelato sig. Missirini, esistono due studj, pe' quali si conosce con quanta diligenza procedea Raffaello prima di recarsi alla esecuzione de'suoi lavori. Amendue questi studj cadono sul Cristo morto: uno è nelle mani del cav. Vicar, e rappresenta lo scheletro del Cristo, tanto per dare a lui il giusto movimento delle ossa: l'altro è posseduto dal cav. Camuccini, e contiene tutto il disegno di esso Cristo colle figure che lo sostengono; lavoro condotto con molto amore e diligenza, a confondere la superbia di que' pittori, che appena compiuto il corso delle accademie, già si compromettono ad opere colossali, e danno mano al pennello senza gli studj primordiali e fondamentali dell'arte loro e dei loro subbietti. Eppure senza il sapere, senza aver prima letto bene il suo argomento, e voltolo per la mente, e per la mano da ogni lato, niuna cosa vive lungamente: fondamento d'ogni arte è il sapere, Orazio dettò = La maniera può illudere momentaneamente, ma svanisce come nebbia, e il sapere dura = ». Quest'ultimo disegno è stato pubblicato in litografia a Monaco nella tavola tredicesima dell'atlante, che va unito all'opera tedesca del sig. Rehberg.

A tutto questo aggiungeremo alla fine della presente Storia una lettera inedita del conte Luigi de Torres, contenente alcune notizie intorno alla tavola suddescritta, ed altre savie osservazioni, alla Storia del Sanzio importantissime.

Parlando il Vasari della pittura da noi descritta trent'anni dopo il suo eseguimento, ha detto: ch'ella aveva la freschezza di un' opera appena finita; e quello stesso si può dire ancora dopo tre secoli.

dro della  
ne detta la  
iniera.

gliato da  
noyers.

Lo stesso merito di freschezza e di conservazione ammirasi nel bel quadro della Vergine eseguito di Sanzio per Siena<sup>1</sup>, e che venne indicato col nome della *Giardiniera*<sup>2</sup>; forse dal suo costume che partecipa effettivamente a quello d'una contadina. Quest'è una di quelle composizioni semplici, che, specialmente per la proporzione della grandezza naturale delle figure, si può considerare come la prima di quelle nelle quali Raffaello, pria d'innalzarsi all'ideale del soggetto, come fece di poi, si limitava alle espressioni di semplicità, d'innocenza, e di quella grazia pudica di cui li costumi della campagna gli somministravano modelli nelle giovani contadine. Niente agguaglia candore di questa: l'unione armoniosa del colorito, lo stile del disegno vi si veggono mirabilmente d'accordo; e questo accordo non ha fatto niente di più puro, nè di più divino delle forme del bambino Gesù e del sentimento d'adorazione del piccolo S. Giovanni.

Tre cose provano che questo quadro è della stessa epoca del precedente: la data che vi si legge del 1507 ne esiste un disegno di mano di Raffaello di dietro al quale veggonsi abbozzi di figure che appartengono alla composizione del Cristo portato al sepolcro; ed in fine si

<sup>1</sup> Vasari, *ibidem*, pag. 171.

<sup>2</sup> Questo quadro fu comperato da Francesco I, e conservato ora nel museo reale di Parigi.



di Raffaello partì per alla volta di Roma prima d'aver fatto il panneggiamento azzurro della Vergine, il quale non terminato da Ridolfo Ghirlandaio <sup>1</sup>,<sup>\*</sup>.

Al tempo che precedette questa sua partenza noi riportiamo ad un di presso il quadro dell'Assunzione, cominciato in Perugia per le Religiose di Monte Luce; quadro che Raffaello s'era impegnato di fare con una scrittura datata nel 1505 <sup>2</sup>,<sup>\*\*</sup> e pel quale aveva rice-

Quadro dell'Assunzione  
Monastero  
Monte Luce  
—  
Intagliato  
da G. B.

<sup>1</sup> Vasari, *ibidem*. — Il disegno di cui parla qui l'autore era posseduto dal sig. Mariette a Parigi.

<sup>\*</sup> Nella *Descrizione delle pitture, sculture ecc. della città di Ascoli*, scritta da Bald. Orsini, e pubblicata in Perugia nel 1790, leggiamo a pag. 75 e seguenti, che nel palazzo de' marchesi Odoardi tra gli altri bei quadri eh'erano prima de' PP. Conventuali della terra di Montone, diocesi di Città di Castello; e che fino del 1787 furono quivi trasportati per un rescritto pontificio, si conservavano eziandio tre storielle di Raffaello, esistenti in uno scudo dell'altare, sopra cui era una tavola di Pietro diligentissima. Due storielle rappresentano, una le Sposalizie della Vergine con S. Giuseppe, lunga palmi 3 e  $\frac{3}{4}$ , alta palmi 1 e  $\frac{1}{2}$ . — L'altra rappresenta l'Assunta, ed è lunga solo palmi 2 e  $\frac{1}{2}$ ; alta come la prima. — La terza rappresenta la Nascita della Vergine, ed è grande come la prima. Dice l'Orsini che queste tavolucce furono dipinte da Raffaello l'ultima volta che partì da Perugia per andare a Firenze, ed allora aveva anni ventiquattro. Nel catalogo de' capi d'opera, onde l'Italia fu spogliata, non sono compresi questi tre gioielli, e forse saranno quivi ancora.

<sup>2</sup> Veggasi, Vita inedita, pag. 16 e 17, una nota di Comolli, nella quale trovansi riportate tutte queste particolarità.

<sup>\*\*</sup> Siccome poi nè dal Comolli, nè dal Piacenza, nelle sue giunte al Baldinucci, nè dall'Antologia romana, dove si legge esattamente descritta la storia di questo quadro, pag. 123 e seg. — pag. 129 e seg., nè dal Mariotti, nè dall'Orsini nella sua Gui-

vuto un acconto di 30 ducati d'oro. Tale assunto restò senza esequimento fino al 1516, epoca nella quale, sollecitato di soddisfare alla promessa, stipulata colle Religiose un nuovo contratto, in forza del quale s'obbligava di terminare il lavoro per duecento ducati d'oro nello spazio di quindici mesi: e la continuazione di questa Storia proverà che Raffaello avea promesso più di quello che poteva mantenere. Il quadro restò sempre nel medesimo stato per tutto il tempo della sua vita, e non venne terminato che dopo la sua morte da Francesco Penni e da Giulio Romano <sup>1</sup>, suoi allievi e suoi legatarj, i quali si divisero fra loro l'esecuzione <sup>2</sup>: il perchè lasceremo noi pure incompleta la narrazione di questo lavoro.

Ci limiteremo ancora alla pura e semplice nozione d'un altro quadro, che gli venne allogato in Firenze

da, dove a pag. 210 e seg. trovasi la più bella e più minuta descrizione del quadro stesso, nè da altri, che noi sappiamo, è stata pubblicata per esteso la piccola scrittura che di quest'epoca fece Raffaello colle predette Monache, verrà da noi pubblicata alla fine di questa Storia nell'Appendice dei varj documenti, quale si trovasi in un manoscritto autentico, conservato nella pubblica libreria di Perugia, unitamente alla seconda scrittura di contratto che fece quand'era in Roma del 1516, le quali ci sembrano molto importanti per la storia di questo grand'uomo.

<sup>1</sup> Questo quadro in conseguenza degli avvenimenti della guerra rivoluzionaria, è stato trasportato in Francia nel 1797; essendo stato ceduto da Pio VI, per la pace di Tolentino; e per gli stessi avvenimenti è ritornato in Italia nel 1815, ed è rimasto nella galleria del Vaticano con grande dispiacere dei Perugini. Landon nella tavola 437, ne ha dato il contorno; e Giacobbe Bossi lo intagliò sul disegno di Gio. Cappelli.

<sup>2</sup> Vasari, Vita di Francesco Penni. tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 539.

della famiglia degli *Dei* per una cappella della chiesa di Santo Spirito; del quale ne teniamo parola, perchè, restato in abbozzo, mostra a qual punto la riputazione del Sanzio erasi cresciuta, e quanto erano richieste le opere del suo pennello \*.

Questa tavola, sappiamo dal Bottari, note al Vasari, che fu temperata da Baldassare Turini dagli eredi di Raffaello, e fu messa nella sua cappella nella pieve della sua patria; e da un Bonvicini di Pescia fu venduta al granduca Ferdinando, nel cui palazzo Pitti si conserva, avendone mandato colà una copia eseguita da Carlo Sacconi: e nella raccolta dei quadri del Granduca di Toscana si vede intagliata dal p. Loreuzini.

Parlando il Bencivenni di questa tavola nella nota xcii, al suo *foglio istorico* già ricordato, osserva che, quantunque il Sanzio la facesse dipinta da Raffaello quando fu per la terza volta Firenze, a lui pare sia affatto della maniera di quella operata da Lorenzo Nasi; e prende quindi occasione di far considerare come male sia stata finora rischiarata la storia de' primi anni di Sanzio.

Intorno al compimento di questa tavola ne dice il Ratti nelle *Vite de' pittori genovesi*, che fu mirabilmente eseguito da Niccola Lanzone, detto il Niccoletto; il quale quando attendeva al finimento di essa, era talmente internato nel suo lavoro, che neppure udiva chi l'interrogava; e quando le sue tinte non gli rinvenivano vivaci da poter conformarsi, e seguitare le tracce di quel primo Maestro si agitava per terra, quasi farnetico e gridava, *mi ci voglio dello spirito . . . . voglio che per quelle carni scoli il sangue.*

Anche il P. Della Valle ha riportato questa opinione alla fine della Vita di Raffaello, ediz. di Siena. Ma il dotto Mariette in una delle sue lettere a monsignor Bottari, dubita assai della verità di tale asserzione, parendogli impossibile ch'essa tavola potesse essere terminata da nessun altro, che da uno della scuola del maestro. Vedi Bottari, *Lettere pittoriche*, vol. 5.º, pag. 366.

Questa tavola poi venne in seguito allogata al Del Rosso, il quale la operò mirabilmente. — Vedi Vasari, tomo 4.º, pag. 89.

Raffaello allora pareva avesse concepita egli stesso un'assai grande opinione delle sue forze, onde bramava che gli si presentasse l'occasione di misurarsi più da vicino coi due uomini, Leonardo da Vinci, e Michelangelo, la cui concorrenza dovea essere per lui di maggior tema. Una sua lettera che si è conservata <sup>1</sup>, portata e data degli 11 aprile 1508, indiritta a suo zio in Urbino, ci fa conoscere quali erano e le sue pretensioni e le sue speranze a tale rispetto. Sollecita quello a fargli avere presso il gonfaloniere di Firenze, <sup>2</sup> commendatizia non del duca d'Urbino <sup>3</sup>, del quale dice egli stesso di piangere la morte recente, ma di quello chiamato da lui *Signor Prefetto*, onde ottenere di dipingere una sala, sicuramente del palazzo Vecchio, la cui approvazione dipende, secondo lui, da sua Signoria.

Quando noi vediamo di quante opere Raffaello era incaricato, cui non poteva bastare, supporrassi facilmente con noi che l'interesse, onde desiderava l'impresa di cui trattasi, era quello unicamente d'una gelosa ambizione di gareggiare coi due primi luminari d'allora, e sicuramente co' suoi soli mezzi, opponendo cioè, la sua maniera di vedere, di sentire e di fare alla loro: poichè, lo ripetiamo, nulla nelle sue opere fin qui eseguite, ha fatto conoscere l'imitazione precisa d'alcuno de' suoi rivali; e 'l proseguimento con

---

<sup>1</sup> Vedi l'Appendice al n.º 4, dove troveranno li nostri lettori il fac-simile di Raffaello della lettera stessa con alcune importanti illustrazioni.

<sup>2</sup> Lanzi si è ingannato dicendo che Raffaello nella sua lettera chiede che il duca d'Urbino ne scriva al gonfaloniere Soderini; Storia Pittorica, vol. 2.º, pag. 61, ediz. citata.

ma forse ancora che tale cosa non gli potè essere  
pubile.

Ma una sorte più felice era preparata al Sanzio: quando egli non desiava che d'essere ritenuto in Firenze per dei lavori importanti, una raccomandazione valida di quella sollecitatasi da lui, venne a trarre li suoi progetti: la sua fama era giunta a Roma; e Bramante, suo parente, architetto di Giulio II, onde godea la confidenza, lo propose al Papa, quale lo accettò per dipingere le sale del Vaticano \*.

Raffaello è chiamato a Roma dal papa Giulio II.

\* Prima di entrare coll' autore ad ammirare gli affreschi dal Sanzio operati nelle sale Vaticane di cui è per parlare, ci pare che tornerà grato a tutti, e specialmente alla gioventù che s'innamora per la via della pittura, il leggere una savia considerazione, indirittaci dal chiar. M. Missirini, intorno ai vantaggi inimitabili che sotto ogni rispetto produce il dipingere a fresco.

« Veniente il secolo di Giulio e di Leone meritò il nome di Grande; che gli animi vi furono sublimi e vaghi d'ogni grandezza. Anco nelle arti parve che il dipingere in tele o sulle tavole fosse come studio puerile: e difatti il sommo Michelangelo questo dipingere chiamava giuoco, e dicea: l'artista non poter far vera prova del suo ingegno che nelle pitture a fresco. Sventuratamente colà intristì e restringersi degli animi italiani, anche questa grandezza del dipingere si è perduta: se non che li valorosi dipintori toscani ora danno opera efficace per mantenerla in fiore; e già l'ardito e impetuoso Sabatelli con quel suo alto sentire, e il dotto Bevenuti in ogni parte dell'arte sua valente, colla giusta misura del suo gusto, hanno posto nel palazzo ducale monumenti splendidi per questa via che eternamente gli acclamano alla commendazione de' posterì ».

« Vincenzo Camuccini in Roma, primo onore dell'arte, e dell'antica gloria con veri romani spiriti innamorato, bramando pure promuovere la dipintura a fresco, ha presentato testè

Quindi nell' anno 1508 Raffaello abbandonò Firenze per recarsi nella capitale del mondo cristiano. La man-

gli artisti delle sue considerazioni sopra tal punto, mirando a sostituire alle pensioni de' giovani l' allogamento degli affreschi »

« L' esperienza, dice il degno artista, ne fa conoscere l' opportunità d' incoraggiare i giovani colle pensioni. Se fra li pensionati si manifesta per avventura alcun talento straordinario, debbesi più alla fortuna e alla benigna indole, di quello che allo stipendio. Importa all' arte che solo si sviluppino li genj trascendenti: ma non si può ben conoscere in un giovane, se egli abbia sortito doni singolari nell' arte, che per mezzo di opere viste, e non con miseri saggi, sui quali ordinariamente sono fondate le pensioni. Senza che, un sicuro provvedimento ad un giovane inesperto de' pericoli del mondo serve talora d' alimento all' ocio o a cose ree. Il pensionato già certo dello appannaggio non si dà più ad opere esime e coltiva la mediocrità. Li giovani che hanno diritto soli all' assistenza de' Mecenati deono possedere due qualità genio e amore intenso per l' arte. Ora a ben conoscere questi elementi di natura, la strada più sicura, sono le opere: e quel principe che farà sviluppare i talenti per mezzo delle opere, meritamente sarà donato del titolo di munificente. Fra queste opere ottiene il primo luogo la pittura a buon fresco, che fu la strada per cui la Italia vantò pittori esimj e divini. Conciossiachè lasciando stare li prodigj nell' arte operati per mezzo del fresco nella scuola veneziana, e circoscrivendoci alla sola romana: »

« Sisto IV co' lavori della Sistina potè far conoscere il valore de' dipintori toscani e di altri italiani valenti. »

« Giulio II produsse nella luce della terra il genio meraviglioso nella pittura di Michelangelo, che in questa parte non conosceva, colla dipintura della volta, e del Gran Giudizio. »

« Leone X fece divino Raffaello per questa istessa via. »

« Paolo III rese illustri gli Zuccari, i Salviati co' grandi affreschi di Caprarola e della Cancelleria. »

« Il cardinale Raniero Farnese diè motivo all' immortalità de' Caracci co' freschi del palazzo Farnese, uno de' più bei monumenti di Roma. »

già parte delle sale, dette volgarmente *del Vaticano*, sono di già o dipinte, o per esserlo, poichè si trova-

---

« Il cardinale Salviati concorse alla gloria sua ed a quella del Bramantino e del Lanfranco co' freschi di Andrea della Valle. »

« E Urbano VIII col dipinto della gran sala Barberiniana ottenne il capo lavoro del Cortona. »

« Ora il dipingere a fresco costituisce il vero dipintore compito in ogni sua parte. »

« È il fresco tal maniera di dipingere che non ammette indugio, nè debbe eseguirsi alla prima: e perciò costretto il giovine questa pratica, deve per necessità addottrinarsi innanzi di tutte parti dell'arte sua, per operar poi sicuro in una maniera che non ammette pentimenti. »

« Quindi è importante che il bravo frescante sappia maestrevolmente la dottrina del disegno: l'economia del componimento: la gestione del chiaroscuro e delle ombre; insomma conosca ilaviglioso effetto, e senta la passione, che vuole esprimere. Questa valentia gli è necessaria per essere poi sui muri pronto a scaturire de' suoi concetti, meditati prima, disposti, studiati nella mente e ne' cartoni, come fe' Raffaello, Giulio e tutti di quella scuola. »

« In questa guisa facendosi padrone il pittore dell'arte sua, e del suo soggetto, non gli rimane poi, che scriverlo sull'intonaco con facilità e prontezza ammirabile. Quindi ne viene che quale si esercita molto in questa pratica viene poi anche valentissimo nelle pitture a olio. Imperocchè abituato a conoscere nel suo piccolo l'arte sua e a bene studiare li suoi argomenti con quella medesima bella disposizione con che dipinge a fresco, opera ancora in sulla tela, e mettesi a portata di lasciare dopo sè lavori infiniti, belli, corretti e fatti con tale facilità che paion soffiati. Dietro le quali considerazioni è manifesto il vantaggio di commettere ai giovani piuttosto grandi opere a fresco che coltivare con pensioni la loro inerzia. »

« E perchè fosse ciò fatto con metodo e con isperanza di riuscita potriasi, a modo d'esempio, scerre dal Principe un grande

vano allora in Roma gli artisti più rinomati, com' erano *Pietro della Francesca*, *Luca Signorelli da Cortona*, *D. Bartolomeo della Gatta*, abate di S. Clemente d'Arezzo, *Bramantino da Milano*, *Antonio Razzi* d'

---

locale, o chiostro, per dipingere il quale l'Accademia elegga tre giovani fra quelli, che più ripromettono del loro. Questi opererebbono prima i tre cartoni, ben distribuendo, figurando e disegnando un fatto di storia. Li maestri dell'arte giudicar dovrebbero qual fosse il miglior cartone, e il giovine prescelto avria per premio l'esecuzione del suo cartone sul muro, pagate le spese. Questo esperimento verrebbe ogn'anno rinnovato, e quel giovane, ch'avesse operato un anno non potria più concorrere; ma bensì gli altri esclusi. »

« Con questo metodo replicato successivamente nella stessa guisa si otterrebbe una serie di pitture a fresco, che fariano conoscere il rispettivo genio de' migliori, e quale più meritasse la sovramunificenza. »

« Per questa sola strada e non colle pensioni e co'premj, per questa strada che pone in emulazione i giovani e li mette in necessità di studiare e fa veramente pubbliche le loro opere, si potranno ottenere genj sublimi nell'arte. Anche li forestieri che nelle capitali concorrono, vaghi di farvi eseguire opere di pittura, mandando a quel locale vedriano qual pittore più gli attalenta, e ragion veduta allogheriano le loro commissioni con onore della patria nostra. »

« E giova considerare ancora che, se il basso animo, e la improvevole noncuranza delle glorie avite, hanno fatto vedere anche a giorni nostri lo scandalo di cangiarsi pure dalle magnatizie le tavole di Raffaello coll'oro straniero, ci rimase tuttavia, mercè la grandiosa e utilissima arte dell'affresco, le camere e le logge Vaticane, e le Sibille, e la Farnesina, le quali opere nè per nostra cupidigia, nè per strana invidia, nè per prepotenza d'armi ci potranno esser tolte, e sul dorso dell'Alcarreggiate. »





G. Paganini del.

Per Francesco Scavone e Figli, Editori di Milano 1858

F.lli Caporali del.

# RATFAELLO PRESENTATO DA BRACIANTE A GIULIO III.



*«Vasari»* tutti artisti de' quali il Vasari ha fatto onomasti menzioni. Bisogna nominare pure Pietro Perugino, il quale andava ad avere nel suo allievo un successore: ma l'allievo riconoscente protestasse l'opera del maestro, e riguardo le pitture delle quali aveva ornate le volte della sala di Carlomagno: lo che pare facesse per rispetto ad alcune altre parti dell'oratorio, eseguito da alcuni de' suoi predecessori.

Giulio II ricevette Raffaello e l'accolse con ogni maniera di gentilezza, e gli affidò subitamente di pingere nella volta della Segnatura; nella quale sono eseguite le quattro grandi composizioni che hanno per soggetto, secondo i titoli dati loro dall'uso, *la Disputa del Sacramento*, *la Scuola d'Atene*, *il Parnaso*, e *Giurisprudenza*.

Ognuno di questi soggetti è sormontato ne' suoi tondi pittorici da una donna allegorica, la quale ne è come un sommario, e ne potrebbe divenire l'argomento qualora vi fosse necessario. Si vuole che tali partimenti siano un avanzo dell'antica dipintura<sup>1</sup>, e Raffaello ne facesse che sostituirvi nuove figure; le quali meritano una menzione particolare per l'idea ingegnosa delle loro allegorie.

Figure allegoriche della volta.

—  
Intagliate da Volpato e da Morghen.

---

<sup>1</sup> Deve dire Antonio Razzi da *Verzelle*, villaggio presso Siena; e in fatti il Razzi fu il principe della scuola senese, mal giudicato dal Vasari, e che conviene ammirare in Siena, specialmente nei quadri della cappella del Palazzo, nella S. Chiara in piazza, nella Deposizione, fatta in concorrenza con Pietro Perugino, ecc. ecc.

<sup>1</sup> Vasari, *ibidem*: pag. 173.

Quella che trovasi al disopra della Disputa del SS. Sacramento, forse la prima figura che l'Urbinate abbia dipinta in Roma, per la ragione che i lavori a fresco vogliono incominciato l'intonaco dall'alto, rappresenta la Teologia accompagnata da due Amori divini in forma di fanciulli, offerenti da leggere queste parole: *Rerum divinarum notitia*: essa tiene colla mano sinistra un libro chiuso, e con l'altra additando la terra sulla quale sorge, sembra che dica: La cognizione delle cose divine è interdetta a' suoi abitanti.

La figura allegorica della Filosofia trovasi spiegata, più che non se lo pensi, in guisa da manifestare ogni allegoria, di cui l'uso non ha reso comune il significato colla descrizione. Due piccoli fanciulli collocati da' suoi lati presentano allo spettatore due titoli col motto: *Causarum cognitio*. Conosciuto che s'abbia il soggetto si prova maggior piacere in leggendo nella figura stessa e ne' suoi attributi, il pensiero profondo del pittore, il quale diede per seggio alla filosofia un trono, in cui i sostegni de' braccioli rappresentano ambedue una *Diana d'Efeso*: simbolica unione dei differenti regni della natura. Seguendo fedelmente questa allegoria, l'Urbinate ha ripartito in tre zone a diversi colori la veste di costei; nella parte superiore ha raffigurato il cielo tempestato di stelle; nel mezzo il mare con infra minuti pesci notanti; e 'l restante del pannello sino ai piedi è adorno di piante e di fronde d'ogni genere. Lo stesso ornamento venne collocato da Fidia sopra la figura di Giove Olimpico.

Al disopra del Parnaso ammirasi la bella e semplice allegoria della Poesia: li due fanciulli che l'accompagnano potrebbero sicuramente tralasciare di ridirci col

molto: *Numine afflatur*, quello che la sola figura da per sè stessa parla agli occhi vivamente. Il pittore le ha fatte alate le spalle, coronata la testa di lauro e il trono sostenuto lateralmente nel davanti da due appoggiai che terminano superiormente con una testa: alcuni hanno pensato che la testa su la quale appoggia il braccio manco, che tiene la lira, sia quella d'Omero<sup>1</sup>,\* e che 'l volume portato dalla mano dritta debbasi avere per quello che capisce le opere di quel principe dei poeti: ma noi non affermiamo con certezza questa opinione.

La Giurisprudenza è coronata dalla Giustizia: il diadema che le adorna il capo è il segno della sovranità che esercita: sostiene in fatto con una mano la bilancia, vibra coll'altra la spada: viene circondata da quattro fanciulli, tenenti due di loro i titoli, ne' quali si legge: *Jus suum unicuique tribuit*.

Ne' quattro angoli della volta veggonsi quattro compartimenti di mezze figure dipinte sopra un campo

<sup>1</sup> Al tempo di Raffaello non erasi scoperta ancora la testa antica di Omero.

\* Si conviene dagli archeologi che le sembianze di Omero, quali ci sono rappresentate dai monumenti numismatici e statuarij siano ideali. Non sapremmo però, se possa dirsi con verità che Raffaello abbia onninamente ignorato la esistenza di alcune delle medaglie, e degli ermi che ce lo rappresentano, avvegnachè potè benissimo aver conosciuto o la medaglia d'Amastri, o quella di Smirne, o il celebre contorniato, o taluno degli ermi che furono nella biblioteca di Fulvio Orsini: monumenti tutti, che nel secolo di Raffaello erano stati esaminati dai dilettranti di antichità; comechè le immagini di Fulvio Orsini, e le medaglie dell'Agostini siano state pubblicate colla stampa alcun tempo dopo la morte del Pittore urbinato.

d'oro ad imitazione del musaico , li cui soggetti sono relativi a quelli de' medaglioni circolari, de' quali abbiamo parlato , ed a ciascuna delle grandi pitture che descriveremo.

Alla figura della Teologia corrisponde il soggetto **Adamo ed Eva** \*, il cui gusto del disegno trovasi in armonia con quello della Disputa del SS. Sacramento. Il Giudizio di Salomone , corrispondente alla Giurisprudenza, offre , siccome questa, una maniera più grande, onde fa credere sia stato eseguito per l' ultimo. Il soggetto rappresentante la Scuola d'Atene, o della Filosofia , trovasi unito nello stesso compartimento nel quale vedesi una donna incurvata a risguardare attentamente sotto di sè una sfera ; nella sua fisionomia leggesi un contemplar profondo , e nel suo atteggiamento la meraviglia. Nel quarto compartimento vedesi lo scorticamento di Marsia, del quale crediamo inutile il far osservare la relazione col Parnaso : ma devesi tuttavia considerare particolarmente l'imitazione che 'l pittore vi ha fatta della statua antica di Marsia; l'eccellente disegno di questa figura , e di quella dello Scita esecutore della vendetta d'Apollo.

a del SS.  
ento.  
—  
iata da  
lpato

V' ha luogo di maravigliarsi come due delle quattro composizioni, delle quali abbiamo nominati li soggetti , che sono pure così chiaramente indicati dalle allegorie precedenti, sieno state pel Vasari un oggetto di confusione tale da alterarne il senso , e lo spirito <sup>1</sup>: egli

---

\* Questa piacevolissima composizione è stata intagliata recentemente dal signor Richomme a Parigi.

<sup>1</sup> Bisogna che il Vasari abbia fatta questa descrizione stando a Firenze , dove la sua memoria l' avrà mal servito.

è caduto rispetto ad esse in due errori, che basterà riconoscere in poche parole <sup>1</sup>. Il primo si riferisce all'indicazione precisa del soggetto della Scuola d'Atene, li cui elementi e personaggi ha mescolati con quelli della Disputa del SS. Sacramento per guisa tale, da riunire nella sua descrizione gli Evangelisti e gli Angeli con Platone, Aristotele e Diogene. Il secondo errore, onde conduce il lettore, è quello d'un falso indicamento dell'ordine di priorità, secondo il quale vennero eseguite queste maravigliose pitture. Tale ordine, che fino ad ora ci siamo sforzati di seguire, acquista maggiore importanza, e diventa più interessante al momento in cui l'urbinate Apelle giugne in Roma, dove entrato già in una nuova luminosa carriera va manifestando sempre più lo sviluppamento del suo ingegno con quella stessa progressione, che noi abbiamo osservato fin dal principio, e che tanto chiaramente si manifesta nella sala della Segnatura.

Roma accolse il Sanzio all'età di venticinque anni, quando di già avea superato lo stile timido di disegno, e povero di composizione delle scuole del decimoquinto secolo: ma viceversa era forse ancora lontano da quella maniera grande ed ardita, da quella ricchezza ed abbondanza di concetto che riconoscerassi nelle opere da lui fatte nella sua maturità. Necessariamente lo stile del suo primo lavoro in Roma non dovette guari differire dallo stile del suo ultimo eseguito in Firenze, che fu la Madonna detta la Giardiniera: quindi pochi lumi

---

<sup>1</sup> Si fa conoscere questa confusione, perchè è stata ripetuta dal Borghini, *Riposo*, pag. 316; ed eziandio in una traduzione francese di alcune Vite del Vasari, stampata in Parigi nel 1804.

abbisognano per determinare quale dei quattro soggetti, che esaminiamo, venisse per il primo eseguito col suo pennello, e Mengs ha di già a tale proposito confutato il Vasari <sup>1</sup>.

La Disputa del SS. Sacramento, anzi che la Scuola d'Atene, dà a conoscere molto più la giovinezza dell'arte e dell'artista. Fa uopo sapere che ogni arte generale, ed ogni ingegno in particolare, passando per gradi in differenti periodi, hanno anch'essi la loro d'adolescenza, che, siccome nell'uomo, è quel periodo medio tra l'infanzia e la virilità, nel quale il corpo partecipando all'uno ed all'altro, ha conservato le migliori inclinazioni della prima di quello che n'è acquistata dalla seconda. Tale si è, per rispetto alle arti d'imitazione, quella specie di piacevole semplicità che va unita alla ingenuità delle scuole di seconda mano e tale è pure il carattere dello stile di Raffaello nella Disputa del SS. Sacramento, la quale è per lui una opera della gioventù.

Lo spazio della composizione è grande; ma ciò che lo riempie appartiene all'uso di trattare li ciosi soggetti; e le figure vi sono pure dipinte in piccola dimensione relativa: i caratteri delle teste pieni di verità, ma generalmente di quella verità, secondo gli usi del quindicesimo secolo, era quella ritratto. L'applicazione dell'oro ad un gran numero luoghi particolari, fa riconoscere ancora alcune maniere del gusto gotico. La disposizione affatto simmetrica della parte superiore del quadro è una tradizione, migliorata certamente, ma sempre sentitissima delle antiche

---

<sup>1</sup> Mengs, opere, tom. 1.<sup>o</sup>, pag. 129, edizione di Parma.



che convenzioni stabilite per le rappresentazioni teologiche del cristianesimo. Nella pittura del Giudizio ultimo d' Orcagna <sup>1</sup> trovasi il tipo fedelmente imitato da Raffaello di quel coro regolare di Santi , che ha distribuiti circolarmente per figurare il cielo , e l' assemblea dei suoi felici abitatori ispiranti i Padri del Concilio <sup>\*</sup>.

Raffaello , tuttavia , s' allontanò in questa composizione dal sistema stabilito e inveterato dei costumi moderni: i soli cui egli si sia conformato , erano indispensabili ai personaggi principali dell' ordine sacerdotale o monastico ; in quanto alle altre figure sono esse vestite ed acconciate liberamente , ma con meno d' ampiezza e di verità che nol fece di poi.

Si sa che questo quadro altro non è che l'immagine ideale del Concilio nel quale furono terminate le controversie sopra il Sacramento dell' Eucaristia: a tal fine l' Urbinate vi ha raccolti diversi personaggi che non vissero contemporaneamente, ma che uno stesso zelo

<sup>1</sup> Veggansi le pitture a fresco del Campo Santo di Pisa, intagliate con tanta maestria da C. Lasinio , tav. 4.

<sup>\*</sup> Forse meglio che nell' Orcagna , si era ispirato Raffaello in Fra Bartolomeo di S. Marco, il quale avea dipinto a fresco nel cortile dell' Ospedale di S. Maria Nuova in Firenze una Gloria , cioè , una Gerarchia di Santi, ordinati nella stessa guisa, con che poi Raffaello dispose la *Disputa del SS. Sacramento* in Roma. La parte inferiore di detta composizione di F. Bartolomeo presenta anche molte figure in piedi in diverso atteggiamento , e questo pure in detta Storia Raffaello seguì. Tanto aveano di efficacia sull' animo suo nobilissimo e senza invidia li grandi esempi , che anche se ne vedono le imitazioni nell' affresco di S. Severo in Perugia, del quale si è già tenuto discorso.

per la difesa della fede e per le stesse dottrine ha riunito negli onori che la Chiesa loro rende \*.

Siffatta riunione fittizia è una licenza comunissima, in poesia, ed alla quale la mente si presta volentieri per quella tale facilità che ritrova la nostra immaginazione nel riavvicinare, e nel far esistere nello stesso tempo gli esseri più lontani: questo artificio non riesce più difficile al pittore; ma siccome questi parla al senso materiale e per mezzo di segni corporali, deve mettere una certa restrizione a tale poetica convenzione: in una coesistenza puramente intellettuale devesi evitare ciò, che la potrebbe smentire apertamente; come sarebbe per esempio una cooperazione positiva o troppo sensibile per rispetto all'azione storica conosciutissima, onde lo spettatore non debba essere colpito dall'anacronismo dei personaggi.

Il Sanzio, nel soggetto che abbiamo descritto, s'è

---

\* Fra li diversi ritratti da Raffaello quivi introdotti, come sono quelli di Bramante, dello Scoto, di S. Bonaventura, del Severola e dei più rinomati Padri della Chiesa, vedesi pure quello di Dante, intorno al quale così ne scrive il dotto Missirini:

« Molto opportunamente in questo quadro fu da Raffaello introdotto Dante Alighieri fra i teologi; avvegnachè propriamente può dirsi Dante, il Teologo per eccellenza del tempo suo; che niuno meglio ha sciolto nel Purgatorio, e nel Paradiso di quest'ardua scienza i misterii, vestendone li sublimi concetti di una poesia forte, evidente, e talora anche sparsa di fiori. Come poi il Dante fosse teologo eccellentissimo, anzi quasi d'una nuova Religione institutore, il sottile nostro Foscolo mira ora a dimostrarci. La qual sua scoperta, comechè in alcune parti tenga dello specioso, vale tuttavia a ribattere l'ardita asserzione del Richardson, che forse senza potersi elevare al gran piano dell'Alighieri, dannò Raffaello per averlo posto tra i teologi. »

stato perfettamente a questa convenienza: non v'ha  
nesso veramente nè azione, nè cooperazione; e l'og-  
getto che serve di punto di riunione a tutti gli attori  
di questa scena non ha niente di materiale; e la ras-  
simiglianza istorica non vi può essere offesa meno-  
mente\*.

Una tale osservazione s'applicherà ancora meglio Scuola d'Ar-  
—  
Intagliata  
Volpato  
alle due composizioni seguenti; le quali potrebbonsi  
dire *simbolico-istoriche*.

Il Sanzio avea fissato all'ornamento di questa sala,  
oppure gli era stato forse suggerito un programma di  
soggetti relativi alle scienze ed alle arti, le cui compo-  
sizioni abbondanti di personaggi, ma prive di passioni  
e d'azioni, s'accordavano perfettamente col gusto d'un  
puro disegno, e col colorito prezioso onde usava. Ve-  
dremo in avanti il movimento de'suoi soggetti di com-  
posizione seguire gradatamente l'arditezza crescente  
del suo stile; e meno che non si pensi, ciò che po-

---

\* Non vogliamo tralasciare di ricordare qui che il Bottari  
nelle sue note al Vasari ci fa sapere che il cav. Carlo del Pozzo  
possedeva una lettera originale di Raffaello, diretta all'Ariosto,  
nella quale lo pregava di esaminare i caratteri che faceva conto  
d'introdurre nella sua pittura della *Disputa del SS. Sacramento*,  
e dirgli quali sembrerebbono a lui meglio adattati per illustrare  
e nobilitare quel soggetto; gli desse quelle notizie ch'erangli  
necessarie di sapere relativamente ai loro paesi, e alle altre  
circostanze, che loro spettavano, affine di rappresentarli cia-  
scuno in particolare il meglio che gli fosse possibile, ed in  
quella maniera che lo doveano essere effettivamente. Vedi anche  
Richardson, *Traité de la Peinture*, etc., tom. 3.<sup>o</sup>, part. 2.<sup>a</sup>,  
pag. 333.

trebbe essere più verisimile, che li suoi mezzi dovessero aumentare d'energia per conformarsi alla natura dei soggetti che vennero prescritti in tutt' altro stema.

Comunque sia per altro il quadro della Scuola d'Atene \* ci mostra Raffaello di già aggrandito d' maniera sensibile, ed aggrandito in tutte le parti: soggetto più ideale, più ravvicinato allo stile dell' antichità lo fece uscire affatto dalle orme timide del genere di figure *a ritratto* <sup>1</sup>: gli convenne alzarsi al livello delle forme, dei caratteri, delle idee, degli acconciamenti, onde nulla aveano potuto insegnargli le scuole moderne: lo che prova, siccome l'abbiamo detto. pag. 31, che lo studio non solamente del disegno, ~~ma~~

---

\* Il signor Bellori nella sua accurata, dotta ed energica descrizione, che ha fatta di questo sublime lavoro del Principio della pittura, l'ha chiamato il *Ginnasio di Atene*, mosso, ci dice egli stesso, dalla ragione degli antichi Ginnasii. Così nel *de deo* vere la *Teologia* dice, che li due fanciulli porgono agli avanti la parola *scientia* e non *notitia divinarum rerum*; ~~che~~ quattro putti accompagnanti la *Giurisprudenza*, ovvero la *stizia*, presentano da leggere le parole *jus suum unicuique* ~~buens~~, e non *tribuit*: ma tali piccole alterazioni nulla tolgono al sentimento dell'originale concetto; ed a qualunque dei appartenga l'aver errato, non perde nessuno di quella ~~gr~~ estimazione, che loro è ben dovuta giustamente e relativamente al merito reale sì dell' uno che dell' altro. Veggansi le *Descrizioni delle immagini dipinte da Raffaello d'Urbino nel Vaticano* altrove di Gio. Pietro Bellori e di Melchior Missirini con aggiunte eruditissime sì dell'uno che dell'altro, stampate in Roma 1821 dal De Romanis.

<sup>1</sup> Vuolsi intendere con questo, siccome si è detto già superiormente, lo stile delle figure del quindicesimo secolo.

del gusto e del genio dell' antichità erasi trasfuso di tutto ne' suoi lavori in Firenze.

Per ammirare quanto si conviene, anzichè il complesso delle particolarità della Scuola d' Atene, quel genio sorprendente che, riunendo allora in un sì vasto quadro le figure isolate od aggruppate de' più celebri filosofi della Grecia, seppe riprodurre con tanta giustezza, proprietà e verità, in atteggiamenti sì nobili ed espressivi Aristotele e Platone, Socrate e Diogene, Crisippo, Epicuro e tanti altri, di cui l' antichità confermerebbe esser dessi le vere immagini \*; per ammirare, io dico, convenientemente la sublimità di questo tutto devesi ancora, siccome hassi già fatto sotto altri rispetti, riportare all' epoca nella quale Raffaello diede anima a

---

\* Fra le molte copie che si sono fatte di questa celebre composizione, e li diversi intagli che sono generalmente conosciuti, ci piace rimandare qui la copia eseguita all' encausto dal pittore Giuseppe Tassi, veramente con tutta quella accuratezza che vi sarebbe voluta per una delicata e finita miniatura, e passata in legato al cardinale Antonio Pallotta; della quale ci diede notizia il suo eruditissimo Francesco Cancellieri in una sua lettera indiritta all' Em. pontefice, stampata in Pesaro nel 1826; dove oltre alla notizia di quasi tutti quelli che parlarono della *Scuola d' Atene*, riporta anche la bellissima descrizione della stessa, scritta in versi latini dal P. Gio. Michele Silos.

Abbiamo pure veduto non ha guari il sig. Francesco Putinati da Verona, valentiss. incisore in acciaio, impiegare tutti gli sforzi dell' arte sua a ridurre questo gran quadro in un medaglione ad intaglio incavato della dimensione straordinaria di millimetri 151 in lunghezza, e di 91 in larghezza, conservando mirabilmente la grandiosità e l' espressione dell' originale, con tutta quella intelligenza prospettica, e quella sorprendente facilità, che prima di lui non s' era veduta.

tale composizione ; lo che servirà di vera misura per farla apprezzare.

Prima della Scuola d' Atene , la conoscenza dell' antichità non era entrata nei concetti della pittura tanto quanto il gusto per la stessa , cosa assai differente , non avea influito sopra il disegno dei pittori , eccettuandone quanto a questo ultimo punto Michelangelo. Le più belle scene del Vecchio e Nuovo Testamento non si riproducevano , che sotto lo travestimento abituato dei costumi di ciascun paese : si ricercano , e difficilmente si ritrovano nei due secoli precedenti , alcuni soggetti tolti dalla storia profana , e quand' anche alcuno si presentasse all' imitazione de' pittori , nessuno di essi pensava che li Greci o li Romani avessero avuto costumi particolari , e che un guerriero , un filosofo , un console fossero vestiti altrimenti d' un cavaliere , d' un monaco , o d' un podestà.

Raffaello adunque non ebbe attorno di lui alcun modello per quel genere , quello stile , e quell' invenzione , cui adoprà nel dipingere la Scuola d' Atene : nessuno de' suoi predecessori aveano potuto ispirargli la monoma idea ; e , cosa veramente maravigliosa , nessuno dopo di lui si è innalzato ad uguagliarlo in ciò che puossi appellare l' ideale di quel sublime soggetto.

Dopo le innumerevoli scoperte , onde non poteva l' Urbinate avere neppure il presentimento , e che hanno fatto ricomparire l' antichità iconografica quasi per intero ; dopo la moltitudine d' oggetti originali recuperati dopo tre secoli , e che hanno opposto alle invenzioni della Scuola d' Atene tanti confronti , ed anche pericolosi , lo stile di questa composizione ha sostenuto sempre il suo posto nell' opinione degli artefici , e le

figura di molti personaggi antichi, ivi rappresentati, continuarono ad aversi in estimazione di classiche, al paraggo eziandio di quelle che lo scarpello de' Greci ci ha trasmesso: a tale grado ebbe l'urbinate Apelle il dono d'indovinare l'antichità!

Parecchi tratti degli schizzi da lui fatti su tale oggetto sonosi conservati<sup>1,\*</sup> ed hanno la particolarità di mo-

<sup>1</sup> Gli intagli di questi schizzi trovansi nella Raccolta di Landan, tav. 354 e 355 = Aggiugni anche nella *Raccolta di stampe eseguite sui quadri e sui disegni de' più celebri pittori*, pubblicata in Parigi presso Basan, già da noi ricordata: e nella bellissima opera, pubblicata in Londra nel 1823 con tutta la possibile perfezione tipografica e calcografica a spese dell'autore, il sig. William Young Ottley, intitolata *The Italian School of design* = *Scuola italiana di disegno*; o sia, *Raccolta di facsimili e disegni originali de' più eminenti pittori e scultori d'Italia, con notizie biografiche di ogni artefice, ed osservazioni sulle opere loro*, dove trovansi alcuni de' suddetti schizzi o studi mirabilmente intagliati. Vedi alla fine di questa Storia l'*Indicamento* per noi aggiunto di alcuni disegni originali di Raffaello.

<sup>\*</sup> Sarebbe certamente una grave mancanza lo stampare in Milano la Storia della Vita e delle opere del Sanzio, e non ricordare il famoso cartone eseguito da Raffaello per questo affresco, il quale fu trasportato da Roma dall'esimio cardinale Borromeo, passò a Parigi al tempo del cessato Regno d'Italia, ove ammiravasi nel museo reale sotto il n.º 242, e nel 1815 tornò a formare uno de' più begli ornamenti di questa biblioteca Ambrosiana, cui era stato lasciato in dono dal benemerito prelodato Cardinale. Esso è alto piedi parigini 8 e  $\frac{1}{2}$  e linee 5, e lungo 24 e  $\frac{1}{2}$  e pollici 3, è eseguito in matita nera e carbone, e presenta le seguenti principali variazioni confrontato colla pittura originale, mediante l'esattissimo intaglio di Giovanni Volpato.

Manca in questo cartone tutta la parte architettonica che forma il fondo prospettico del quadro; e quindi pure le due statue di

strare li gradi per li quali il suo genio passò, onde av-  
vare da un ordine d' idee bassissime all' altezza e  
nobiltà di quelle, nelle quali fermossi la sua scelta :

---

Apollo e di Minerva che danno a conoscere essere questo  
tempio della Sapienza. Nel gruppo di figure che si presentano  
sul primo piano alla sinistra dello spettatore non ha segnata  
Raffaello la figura di Epitteto che dipinse nell' affresco, seduto  
sul primo scalino, e colla testa appoggiata sul braccio sinistro,  
piegato e fermo al gomito sopra uno scamillo che gli sta davanti,  
colla penna alla mano in atto di scrivere sur un foglio di carta,  
colle gambe incrociate, come uomo che pensa e medita sui  
pensieri che scrive. Egli appare evidentemente, siccome mi scrive  
lo stesso Quatremere, che Raffaello nello eseguir l'opera,  
abbia aggiunta questa figura per legare meglio la sua composizione,  
e riempire lo spazio vòto troppo grande, che separava li gruppi  
delle figure laterali. Da questa parte pure Aspasia che di di-  
tro al basamento di una colonna spinge innanzi il volto, come  
per veder meglio ed ascoltare, restando alquanto indietro tra  
Empedocle ed Averoes, ha quivi la testa ricoperta da' soli ca-  
pelli suoi, che le cadono sulle spalle; quando invece nella pittura  
la ricopre un berretto. Non si vedono segnati dalla parte oppo-  
sta li due ritratti del pittore e del suo maestro; e Giovanni Della  
Casa che avauzasi con Zoroastro dal capo in coronato, non of-  
fre quivi il globo che nell' affresco sostiene colla destra.

Nel piano superiore non ha indicata la prima figura che nella  
pittura vedesi in lontananza a sinistra dell' osservatore colla sola  
testa, coperta da berretto, e portantevi sopra la mano, sorgere  
dietro a quello che frettoloso, sostenente libri ed altro con ambe  
le mani, e col viso rivolto sulla sua sinistra s'incammina verso  
la principale adunanza. Così pure non trovansi disegnate dall'al-  
tra parte quelle due figure che nell' affresco quantunque un poco  
da lontano pare che dirigano i passi e l' orecchio verso il centro  
della Scuola per unirsi al gruppo di figure che stanno ascoltando  
Platone ed Aristotile, e fra le quali il Bembo presentasi per il  
primo. Nel resto le fisionomie, le movenze, li panneggiamenti,



le intenzioni ch' egli sprezzò, erano già superiori di molto a quelle ch' erano in uso allora; laonde nulla poteva meglio quale fosse la distanza che si dovette riconoscere tra quest' opera quando comparve, e tutto ciò che l' aveva preceduta.

Questa disparità fu tale effettivamente, e tale sembrò allora, che Giulio II avea già ordinato di buttare a terra le storie eseguite in queste sale dai pittori da noi nominati di sopra: e Raffaello venne incaricato di supplirle tutte, e a lui fu quindi affidata la totalità dell' impresa \*.

le disposizioni dei gruppi delle figure sono in tutto uguali a quelli della pittura; il perchè si conosce che le variazioni, o meglio le aggiunte da Raffaello introdotte, lo furono onde meglio armonizzare con esse l' assieme della composizione, adattarla più bene allo spazio che dovea occupare, e riempire que' vani, che, lasciati altrimenti, avrebbero disturbato il legamento generale delle figure; le quali cose tutte devonsi presentare alla mente del pittore nell'atto stesso che trasporta il suo cartone sul muro, e ne esamina l'effetto che produce la disposizione che vi ha data, applicata allo spazio destinatole; siccome avvenne appunto al nostro Raffaello.

\* Sappiamo dal Vasari, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 252, che Raffaello nel far atterrare le pitture ch' erano quivi, fece ritrarre alcune teste di naturale sì belle e sì ben condotte che la sola parola mancava a dar loro la vita, dipinte da Bramante da Milano; fra quali Niccolò Fortebraccio, Carlo VII re di Francia, Antonio Colonna principe di Salerno, Francesco Carmignuola, Giovanni Vilellesco, Bessarione cardinale Francesco Spinola, Battista da Canueto; i quali ritratti tutti furono dati al Giovio da Giulio Romano, e da quello posti nel suo museo in Como: conservandoci per tal modo Raffaello diversi ritratti di uomini illustri, de' quali forse altrimenti non si sarebbero conosciute le vere effigie.

Pittura del Par-  
nasso.

—  
Intagliata da  
Volpato.

Ciascuna delle grandi composizioni del Vaticano eseguite da Raffaello, ciò che si può dire di molte altre delle sue opere, potrebbe formare la materia d'una storia particolare, tanto sono numerevoli i punti suscettivi d'occupare la critica dell'arte e del gusto, e quella ancora del curioso osservatore delle particolarità relative alle circostanze dei tempi e dei luoghi! La sola descrizione figura per figura, gruppo per gruppo, campo per campo, nome per nome di ciascun personaggio occuperebbe un gran numero di pagine, ed ingrosserebbe il nostro lavoro senza molto frutto pel lettore; giacchè nulla dà meno l'idea d'un insieme presentato agli occhi quanto la decomposizione delle sue parti, fatta con un racconto, che solo alla mente s'indirigge. D'altronde qual cosa più conosciuta delle composizioni eseguite da Raffaello nelle sale del Vaticano? Che importerebbe a coloro che le conoscono una descrizione tanto particolarizzata? e che direbbe a quelli che non ne hanno idea? Per questa ragione noi abbiamo creduto nella storia generale di Raffaello e delle sue opere, dover formare l'attenzione del lettore meno sopra le particolarità descrittive, mute troppo spesso per l'immaginazione, di quello che siasi sopra le qualità distintive di ciascuna opera, le quali in ognuna di esse possono far conoscere l'andamento progressivo del genio dell'artista \*.

---

\* Noi non s'opporremo per niente alla giustezza di questa osservazione del chiarissimo autore, perchè siamo persuasi anche noi che per via dell'occhio vuol l'animo ammirare li portenti delle arti onde gustarne il vero bello: ma siccome fra le descrizioni minute che noi conosciamo di queste celebratissime opere dell'Urbinate, quella che ne ha fatta G. P. Bellori da noi ricordata poco prima, e lodata dallo stesso Quatremere, non c'

Abbiamo riconosciuto nella composizione e nello esecuto della Scuola d'Atene, che Raffaello ha ritrovato, se così si può esprimere, il filo per tanto tempo perduto del gusto dell' antichità, e ricongiunto ai moderni del vero bello, la catena delle invenzioni: e si riconosce ancor meglio forse questo stile d'imitazione nell' arte colla quale seppe appropriarsi, dipingendo il Parnasso, non solamente lo stile dell' antichità, ma per fino l' acconciamento di qualche cosa che si potrebbe citare. Il Parnasso dell' Urbinate non è una specie d' alleanza tra il genio dei tempi antichi e quello dei tempi moderni: diffatti vedesi sullo stesso Parnasso, sotto gli stessi boschetti d'alloro, vagare la compagna delle Muse ed attorno ad Apollo gli anepitafi della Grecia o di Roma con quelli dell'Italia romana.

---

Ma che sia muta alla immaginazione, ma anzi parlante al modo da accenderlo alla più grande ammirazione per l' arte, ed al più vivo desiderio di vederle dappresso; così leggiamo la lettura a quei che bramassero averne particolare contezza. Felice colui che, fornito di mezzi di fortuna, s' accontenta della semplice descrizione di chi le ha mirate, e indotto dall' amore del bello e del grande, recasi in persona a contemplare da vicino le meraviglie dell' arte!

Credesi di riconoscervi l' acconciamento della statua detta *patra*.

È celebre la dissertazione scritta in francese dal fu dottissimo barone d' Hancarville, che abbiamo letto tradotta in italiano dal fortunato possessore de' suoi manoscritti, il sig. Wololme Parr, e stampata in Losanna nel 1824, in un piccolo libro che ci venne favorito dalla cortesia dell' illustre cavaliere Tommaso de Lazzara di Padova: se non che, sciogliendo l' autropo il freno alla servidissima sua immaginazione, ha suppo-

Fu uopo certamente d'una grande abilità da parte del Sanzio per riunire di tal modo personaggi di fisionomie e d'epoche tanto diverse ; e tanto più restiam pieni di piacevole meraviglia in veggendoli qui riuniti in guisa che l'occhio non ne viene avvertito da nessuna

---

sto che il dipintore , come generalmente usano tutti li commentatori , miri a più cose che verisimilmente Raffaello non ebbe mai in fantasia.

Il sullodato sig. Parr possiede inoltre dello stesso d' Hancarville le dissertazioni manoscritte sulla *Scuola d' Atene*, sulla *Disputa del SS. Sacramento*, sulla *Liberazione di Pietro* , sull'*Eliodoro* , sull'*Attila* , sul *Miracolo di Bolsena*, sull'*Incendio di Borgo* , e sul *Zodiaco* dipinto da Raffaello nella sala Borgia con altre illustrazioni ed osservazioni ; le quali cose tutte, Dio voglia ch'abbia presto a pubblicare a maggior lustro del suo amico defunto , è dell' Apelle italiano , ed a soddisfacimento dei voti universali !

Nelle *Memorie Romane di Antichità e di Belle Arti* raccolte e pubblicate dal sig. Luigi Cardinali , vol. 2.<sup>o</sup>, pag. 183 , leggasi la traduzione italiana della suddetta dissertazione eseguita maestrevolmente dallo stesso sig. Cardinali , e per la prima volta qui pubblicata.

Opportunamente il chiar. Missirini ci fu cortese d' un bellissimo sonetto , che nella contemplazione di questa maravigliosa pittura gli dettò da poco tempo l' estro poetico di cui è squisitamente fornito , e che offeriamo volentieri ai nostri lettori.

- » Ecco Apollo , e le Muse in regal manto,  
Omero e tutto il coro a lui subietto ;  
Veggio spirare i volti e ascolto il canto  
Che d'alta melodia m'innonda il petto.
- » Eppur dell'arte è un dolce inganno, e a tanto  
Dell' Arcangel d' Urbino salse il concetto ;  
Se non che ciò che un giorno a noi fu vanto ,  
Or ci ritorna di grave onta obbietto.





*Fig. 4*

*Ediz. 1813*

## IL SONATOR DI VIOLINO

*Per Franc. Saverio 4.<sup>to</sup> Gio. Batt. Milano 1813*

inconvenienza sensibile. Ad eccezione d'un qualche leggero cambiamento <sup>1.</sup> voluto da una certa allusione

» Che quel greco , latino , italo senno  
Espresso in varie modulate note ,  
Sulla tromba , sul pletro , e la zampogna ,  
» Ai vizj nostri che al mal far ci dienno ,  
E al secol , che dal sonno non si scuote ,  
Disdegnoso contrasta , e ci rampogna !

<sup>1</sup> Come è l'istrumento , onde dilettersi Apolline.

<sup>2</sup> La *compiacenza* della quale intende parlare qui l'autore , riferisce all'aver dovuto secondare Raffaello il volere di Giulio II, il quale gli avea ordinato , siccome ha fatto osservare anche il P. Braun nelle aggiunte alla sua storia già ricordata , di dipingere quivi Apollo col violino per onorare il primo sonatore di questo istrumento , che particolarmente amava.

« Al tempo di Giulio II, così mi scrive da Roma l'autore del riferito sonetto , era alla sua corte un giovane bellissimo e maestro di violino. Raffaello avea preso con esso stretta consuetudine , sì per la bellezza , ch'egli andava cercando in ogni parte , e sì che era maravigliosamente innamorato , sì per la virtù delle corde , e massime del violino , istrumento per cui Raffaello avea singolare predilezione , e che anche dicesi sonasse a dipinto. Ora il nostro Dipintore ritrasse questo bel giovane in atto di suonare il violino ; e questo quadro, detto il sonatore di violino, adorna al presente la galleria della principesca famiglia Sciarra in Roma. Il lavoro è uno de' più belli in quanto la forza del colorito , e la magnificenza del vestire , e singolarmente per la verità di una pelliccia , ond'è induto il giovinetto ».

Il P. Girolamo Prandi nelle sue *Notizie storiche spettanti la vita e le opere di Lorenzo Leonbruno* , Mantova 1825 , pag. 18 e seg. , cerca di scusare Raffaello col dimostrare gli inconvenienti che ne sarebbero tornati al suo Apollo , se gli avesse posto fra le mani la lira in vece del violino ; e conchiude , che se gli antichi stessi avessero conosciuto questo istrumento l'a-

di compiacenza , questo quadro avrebbe potuto essere l' opera d' un antico pennello: parecchie delle sue Muse avrebbero trovato luogo sul Parnasso de' Greci, e' l cieco Cantore dell' Iliade non vi sarebbe stato rappresentato nè con maggiore verità , nè con maggiore nobiltà.

Affine di non prolungare questo articolo con particolarità inutili , riproducendo la nomenclatura dei poeti moderni, di cui conosce ciascuno i ritratti, e dei poeti antichi, che crederebbesi fossero conosciuti da Raffaello, ci restringeremo a far osservare l' intelligenza, onde ha saputo trar partito in questo lavoro da una finestra, e per la quale sembrerebbe aversi dovuto dividere in due la composizione: ciò che avrebbe potuto essere un inconveniente divenne in qualche maniera una convenienza nel soggetto , nel quale dovendosi il terreno innalzare come per gradi, fa nascere l' idea che tale apertura sia scavata nella montagna. Continuando a parlare delle pitture di queste sale avremo luogo d' osservare di nuovo la medesima destrezza nello approfittare della irregolarità locale \*.

---

vrebbono all' altro preferito. Noi non vogliamo nè affermare nè contrastare questa opinione; ma quello che è certo si è , che quando non dovette più aderire alla volontà di un mecenate fu fedele il Sanzio all' antica tradizione, e mise in mano ad Apollo una lira di antiche sagome, siccome si vede nel disegno del Parnasso , posto in istampa dal Raimondo.

\* Anche questa intagliò mirabilmente il nostro Putinati nella stessa dimensione della *Scuola d' Atene* ; e siccome lo spazio vòto della finestra , onde Raffaello seppe trarre un sì opportuno partito, non produceva lo stesso buon effetto nel medaglione per la riduzione della composizione, il Putinati aggiunse quivi opportunamente una medaglietta rappresentante il busto del Sanzio da



muro della sala della Segnatura, che serve di riparo all'immagine del Parnasso, è aperto similmente a finestra, occupante una parte del campo, la cui cornice serve di cornice a tutte le composizioni: e Raffaele divide in tre partimenti, suggeriti dall'apertura della finestra, i soggetti che voleva applicare alla Giurisprudenza; e in uno dei due vani laterali della finestra Giustiniano in atto di pubblicare i Digesti, nel vano centrale Gregorio IX in atto di porgere le Decretali. La parte superiore offre tre grandi figure di donne, ciascuna con quattro piccoli Amori: quella di mezzo, più in alto delle altre due, è la Giurisprudenza personificata: ha la testa con due facce, da donna l'una e da barbuto vegliardo, simbolo della conoscenza del passato. Un piccolo fanciullo le presenta uno specchio, figura simbolica della scienza, e dalle sue spalle un altro fanciullo tiene in mano una face risplendente, che la luce della prudenza nella cognizione delle cose passate. Da un lato della Giurisprudenza siede la Verità riconoscibile al suo carattere della testa, alla sua armatura, al ramo di quercia che tiene con una mano, al leone onde s'appoggia con l'altra. Dal lato opposto havvi la Temperanza indicata dal freno che tiene nelle mani, simbolo universalmente attribuito.

Immagine della  
Giurisprudenza  
—  
Intagliata da  
Morgen.

te, dall'altra una mano che addita allo spettatore il manifesto affresco con leggenda attorno, indicante il giorno della morte del divino Artefice.

Non vogliamo tralasciare di far osservare che l'Autore nella divisione di queste tre figure ha chiamato *Giurisprudenza* la figura di mezzo, mentre dal Bellori nelle citate sue descrizioni, e dagli altri viene descritta per la *Prudenza*. Pare

Il Sanzio in tutte queste belle figure fece prova realmente d'un ingrandimento di maniera, forse dovuto all'accrescimento di loro dimensione, ciò che riesce pur riconoscibile dal confronto che se ne fa sul luogo medesimo co' suoi primi freschi, e colla maniera un po' fredda, onde sono colorate alcune figure del Parnasso. Il maneggiamento del fresco nella Giurisprudenza è trattato con maggiore ampiezza, ed havvene ancora più nello stile del disegno; il carattere si rapporta ancora meglio a quell'ideale, che Raffaello potè apparare solamente dall' antichità.

Sotto la voltivella della finestra in prospettiva, che trovasi al disotto del Parnasso, leggesi, com'è stato praticato nelle altre sale, la data dell' anno in cui fu terminata quella della Segnatura. Questa data del 1511 ci fa conoscere che nello spazio di due o tre anni si videro ultimate le quattro grandi composizioni, delle quali abbiamo parlato.

Se Raffaello dovette a Michelangelo l'ingrandimento del suo stile.

Noi qui riporteremo alcune considerazioni preliminari, le quali serviranno a decidere meglio in avanti, la quistione, tante volte agitata, cui diedero luogo le affermazioni ripetute pure tante volte dal Vasari per rispetto a quanto Raffaello dovette o no a Michelangelo.

---

che in questa rappresentazione Raffaello non abbia voluto personificare la *Giurisprudenza* sotto ad una sola figura, ma bensì colla riunione di tutte quelle che vi ha dipinto, esprimerla mirabilmente. E come in vero si sarebbe potuto far meglio? Chi avrà bisogno che una figura singolarmente rappresenti la *Giurisprudenza*, per comprendere che tale scienza ha voluto qui dipingere Raffaello, col riunito di tutte le altre?

Nessuna delle opere fatte dal Sanzio prima della sua vista in Roma, ci ha fatto conoscere certamente il perchè menomo contatto con quel gusto sublime di disegno, che forma la gloria del maestro della scuola fiorentina. Raffaello e Michelangelo dopo il 1508 dovettero trovarsi assieme in Roma, siccome viene confermato dai fatti: quivi sicuramente lo studio di certi capi d'opera antichi allora scoperti (fra gli altri il torso disegnato replicatamente da Michelangelo) avrebbe potuto riunirli in un gusto comune, ma il bello antico, siccome l'abbiamo già detto, è come la natura, nella quale trova ciascuno quello che gli addita il genio di cercarvi. Michelangelo non studiò dell' antichità che le statue virili, come il dimostra ogni suo lavoro, e non s'attinse che la scienza: l'Urbinate in vece non mirando che al bello, ed atto a raccorne da tutte parti gli elementi, attese a combinarli ed a perfezionarne il rinascimento in Roma per un soprappiù di studio dell' arte degli antichi; si fu il bello, onde l' antichità cattivò il suo gusto. L' abitudine <sup>1</sup> di considerarla sotto questo lato, di studiarla sotto questo rispetto finì a dargli superiormente a tutti gli altri pittori quella purezza che non tiene punto alla secchezza, quella grazia priva affatto d' affettazione, quella nobiltà di stile senza pompa, e quella ricchezza d' invenzione inesauribile; qualità tutte che si ricercherrebbero inutilmente nelle opere di Michelangelo \*.

---

<sup>1</sup> « Con tutto ch'egli avesse veduto tante anticaglie in Roma, e ch'egli studiasse continuamente. » Vasari, Vita di Raffaello, pag. 181.

\* « Chi potria figurarsi, dice d'Agincourt, il contento che dovette provare il bel genio di Raffaello alla vista dell' Apollo e

L'opinione della posterità ha reso questi due artisti talmente rivali di gloria dopo la loro morte, che si dura fatica a supporre non vi sia stata tra di loro viventi una rivalità d'amor proprio: il progresso di questa storia ce ne farà conoscere la realtà, ma sotto un aspetto che meno si pensa. Siccome Michelangelo contava maggiori anni di Raffaello, era molto naturale di credere che questi aspirasse ad emulare il suo predecessore, e cercasse togliergli, imitandolo, i mezzi onde vincerlo.

Alcuni intrighi di Bramante e d'altri artefici, gelosi effettivamente del credito di Michelangelo, hanno dato pure consistenza a questi sospetti. Bramante architetto e soprantendente ai lavori del Vaticano, vedeva con rincrescimento le spese che Giulio II avea determinato d'incontrare per l'immensa opera del suo mausoleo, eseguito da Michelangelo: temeva che questa impresa colossale di scultura nocesse a quella delle decorazioni del Vaticano, per le quali avea chiamato Raffaello; di concerto con Giuliano di San Gallo <sup>1</sup> s'a-

---

del Laocoonte, maraviglie dell'arte, l'uno modello delle forme divine, l'altro della più forte espressione umana? L'Antinoo, detto il Latino, il Meleagro, la Cleopatra, e il torso, celebre frammento di un Ercole, furono pure scoperti in quel tempo; e su questi Raffaello si perfezionò e meritossi che di lui si dicesse: *ch'era nato antico.* » Quindi stabilendo il confronto di alcuni disegni del Sanzio coll'antico, dimostra ad evidenza il suo assunto. Vedi *Tableau historique de l'état civil, politique et littéraire de la Grèce et de l'Italie etc., troisième partie, Peinture*, pag. 172.

Quanto bell'argomento sarebbe e per un poeta e per un pittore = *Raffaello che studia in Roma ai piedi dell'Apollo di Belvedere!*

<sup>1</sup> Vasari, Vita di Michelangelo.

lavorava direttamente a stornare il Papa dalla continuazione della sua tomba: e riuscì finalmente a persuaderlo di far dipingere le volte della cappella costrutta dal papa Sisto, suo zio, e d'incaricare Michelangelo nell'eseguimento. Si pretese, cosa in vero che non si può né provare né smentire, che tale progetto fosse incitato da un poco di malignità al solo fine di far inciambrare Michelangelo, poco versato nel maneggio del fresco, e di farne risultare altrettanto la capacità di Raffaello. Quello che è più certo si è che Michelangelo, il quale non temeva rivale in scultura, dubitando di compromettersi nell'arte della pittura, si rifiutò per lungo tempo d'accettare quel lavoro, e procurò di farlo affidare al Sanzio<sup>1</sup>; ma Giulio II persistette ne' suoi desideri, e Michelangelo dovette ubbidire.

Tutto questo non poté aver luogo che prima del 1509: la prova del fresco, che Michelangelo dovette fare, il maggior numero di collaboratori che fece venire da Firenze, e che rimasero tostamente, consumarono del tempo. Se si accetta ciò ch'è bene la minor cosa, aver impiegato per la prima metà delle pitture delle volte della cappella Sistina lo spazio di venti mesi<sup>2</sup>, spazio che si sa essere stato messo per la seconda, riconoscesi facilmente che lo scoprimento ordinato, a quel che pare, improvvisamente da Giulio II, del lavoro di Michelangelo non poté avvenire prima del 1511<sup>3</sup>, epoca nella

<sup>1</sup> Vasari *ibidem* — e Bottari, *Raccolta di lettere pittoriche*, citata, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 423.

<sup>2</sup> Vasari, *ibidem*.

<sup>3</sup> Deducesi tutto questo da due punti fissi, la data del Natale del 1512, nella quale fu terminata la seconda metà della cappella Sistina dopo venti mesi: Giulio II morto li 13 febbraio

quale l'Urbinate aveva terminata la sua prima sala del Vaticano.

Che si ammetta, se vuolsi, il fatto pochissimo provato d'una nuova fuga di Michelangelo, contrariato dalla precipitazione del Papa in far levare i palchi; che si conceda, se vuolsi, che partito Michelangelo, Bramante si fosse trovato in possesso delle chiavi della cappella, e vi avesse introdotto Raffaello, fatto che non ha più alcuna importanza, dacchè quasi subito dopo la cappella fu resa pubblica; e Roma tutta intiera, al dire del Vasari, v'accorse, ond'ebbe pure l'Urbinate tutta la comodità di vederla.

Tale cosa ben avverata, resta ancora per costante, che Raffaello e Michelangelo lavorarono contemporaneamente, l'uno nella sala della Segnatura nel Vaticano, l'altro nella cappella Sistina, dove non si lasciò visitare da nessuno: quindi le quattro pitture da noi descritte furono eseguite senza alcuna influenza delle opere della cappella Sistina, la veduta della quale vuole che abbia prodotto un ingrandimento sensibile nella maniera di Raffaello.

Ma chi non si è accorto che queste quattro pitture, considerate non solamente nel loro ordine di successione, ma finanche nelle parti d'una sola, siccome quella dell'alto della Disputa del SS. Sacramento, paragonate

---

1513 vi cantò la Messa nella festa del Natale precedente. Il secondo punto è che Michelangelo, ritornato nella grazia del Papa dopo il Breve di richiamo degli 8 luglio 1506, non ritornò in Roma che nel 1508 dopo d'avere fatta e fusa in Bologna la statua di bronzo di Giulio II. Dal che risulta non poter essere stata scoperta la prima metà della cappella, nè prima del 1511 nè più tardi del 1512.

quella della scena inferiore, offrono una progressione continuata? Bellori l'ha osservato giudiziosamente per tutto a questo primo quadro di Raffaello in Roma<sup>1</sup>: «Parando meraviglia, dice egli, come della gloria di un, qui sotto, si fosse Raffaello tanto ingrandito ed amato in sì breve spazio. »

«Questo effetto d'un ingrandimento di maniera, come sviluppo graduato di forme e di disegno, è fatto conoscere in Raffaello prima che venisse in Roma, se si è manifestato nelle quattro prime sue opere al Vaticano; il torto del Vasari, risultato da una prima percezione, sarebbe stato quello di rapportare, siccome è stato precisamente alle opere di Michelangelo, ciò che era il fatto d'una proprietà del Sanzio, o per lo meno d'attribuirlo unicamente alla scoperta della cappella Sistina. Ma coloro che hanno confutato il Vasari hanno pure avuto il torto o di dare alle sue parole poca attenzione, cui non valgono, o di supporre in lui l'intenzione d'innalzare Michelangelo, detraendo alla gloria di Raffaello. L'influenza delle opere d'un maestro sulla maniera di vedere e di fare d'un altro, non è una di quelle cose che si possano o fissare o dimostrare, e soprattutto far confessare a chi vorrebbe negarla: è per tutto del solo sentimento che la si prova.

«Per tal modo noi saremo d'accordo col Vasari se potessi unicamente di concedere che la vista delle pitture della cappella Sistina abbia dovuto produrre una tale impressione sopra Raffaello. Chi havvi infatti, anche al giorno d'oggi che, passando dal Parnasso e

---

<sup>1</sup> Bellori. *Descrizioni delle Pitture ecc.* altra volta citate, p. 20.

dalla Disputa del SS. Sacramento alle Sibille ed ai Profeti giganteschi di Michelangelo, non resti sorpresa dell'arditezza più che ideale, dell'eccesso medesimo grandezza e di proporzione di tali personaggi dipinti da un genio tanto originale, che nulla parte v'ebbero i suoi modelli, e nulla parte vi potè trovare l'imitazione.

Certamente la controversia messa in campo intorno quanto Raffaello ha dovuto, o no a Michelangelo, questa interminabile disputa, cui diedero luogo le parole del Vasari<sup>1</sup>, s'appoggiano ad una mala intelligenza di li settatori delle due scuole romana e fiorentina. È un pretendere sull'appoggio di un fatto equivoco, ed anche supponendolo vero, lo stabilire una superiorità magistrale di Michelangelo sopra Raffaello, e quasi un'obbligazione dell'ultimo verso il primo. Qualora si volesse rinovare la quistione vi sarebbe al contrario, onde far risultare dalle stesse obbligazioni che l'Urbinate avesse avuto da Michelangelo, la superiorità dell'Apelle d'Urbino perchè mentre il suo rivale non potè aggiungere alla sua qualità a quella di disegnatore, da lui posseduta tanto eminentemente, egli ebbe il merito di riunire il più gran numero di quelle che costituiscono il perfetto pittore.

E perchè non riconoscere che, mentre Michelangelo particolarizzatosi di troppo, non ha giammai approfittato nelle opere di Raffaello di alcun merito che gli mancava, l'Urbinate in vece aveva avuto la propria di trarre il suo profitto dagli esempi di Michelangelo. La natura è bene il vero esemplare cui l'artista deve

---

<sup>1</sup> « Per le cose vedute di Michelangelo migliorò ed ingrandì di modo la maniera, e diedele più maestà ».



portare e confrontare l'opera sua ; ma tuttavia l'opera d'altri gli offre pure un utile confronto : le maniere degli altri sono per lui come altri occhi , pei quali conosce più chiaramente li suoi proprii difetti : anzi sarebbe anzi una lode maggiore per Raffaello , il quale in vece di rubacchiare dalle opere di Michelangelo , non avrebbe tolto che all'artefice il segreto d'una sì grande maniera ; e sembra che 'l Vasari non abbia altro da dire altra cosa. Ora una tale maniera di togliere ad un altro non le sue idee, non le sue composizioni, o qualche parti delle sue opere, ma quello che devesi dire per verità, rassembra al togliimento che farsi al fuoco, onde ricevesi il calore, senza nulla togliere agli elementi che lo producono \*.

---

\* È degna di particolare osservazione a questo proposito , la Dissertazione scritta con molta giustezza e sana critica dal prelodato Bellori = *Se Raffaello ingrandì e migliorò la maniera per aver veduto le opere di Michelangelo* = stampata nel bellissimo libretto , già per noi ricordato , delle *Descrizioni delle immagini dipinte da Raffaello ecc.* Gli schiarimenti quivi portati per lo più dimostrano all'evidenza il torto del Vasari nel voler affermare il primato del Buonarroto sopra l'Urbinate, e le contraddizioni in cui è caduto lo stesso , sì per rispetto alle pitture del Vaticano , come a quelle dei *Profeti* e delle *Sibille* di cui parasi in appresso.

Ma se il biografo fiorentino, condotto da spirito di parte, come appare, ha giudicato parzialmente nel confronto di questi due sublimi ingegni ; non sarebbero forse caduti in qualche giudizio un po' ponderato a danno del Buonarroto, e il Bellori e 'l Quatremere volendo rivendicare giustamente al Sanzio il merito tutto intero dell'eccellenza sua , che pareva venisse scemato ad esaltamento di Michelangelo ? Questo dubbio che ci sembra avere qualche fondamento per rispetto a queste espressioni dello storico bretonese , ed in quelle che leggerannosi in avanti , verrà

del pro-  
ia.

lata da  
n in fron-  
sua col-  
e delle  
, e da  
Fantello

Volendo prestar fede ai racconti ed alle tradizioni sulla data delle opere del Sanzio intraprese in quest'epoca, v' avrebbe luogo benissimo la giustificazione del Vasari, se non disse, o non s'intese dire che quanto esponemmo superiormente, e si potrebbe pure combattere, quando fosse stata sua intenzione di dare più valore a quella specie di rubamento, ch' abbiamo ridotto al suo vero termine.

Citansi difatti, qual prova d'un miglioramento, e d'un ingrandimento sensibile nella maniera di Raffaello, le pitture da lui fatte successivamente del profeta Isaia nella chiesa di S. Agostino, e delle Sibille e dei Profeti nella chiesa di Santa Maria della Pace.

Il Vasari <sup>1</sup> ne fa conoscere che la figura del profeta Isaia, veggentesi dipinta a fresco sopra un pilastro della chiesa, sia succeduta ad un'altra che Raffaello cancellò dopo avere veduta la cappella Sistina. Comunque siasi d'una tale particolarità, siamo obbligati di convenire ch' avvi realmente in questa figura, ed in questa sola fra un sì gran numero d'altre, alcuna cosa che richiama li Profeti del Buonarroti. Questo è pure il sentimento di Luigi Crespi, figlio del celebre pittore, lo *Spagnoletto* <sup>2</sup>. « Ed io quando vidi, dic' egli, il profeta Isaia in S. Agostino, restai sorpreso, e l'avrei giudicato di Michelangelo anzichè di Raffaello, tanto mi parve egli grandioso, risentito ne' contorni e risoluto ».

---

sciolto per una lunga e molto savia osservazione favoritaci dal dottissimo Missirini, la quale riporteremo verso la fine di questa Storia.

<sup>1</sup> Vasari, *ibidem*.

<sup>2</sup> Veggasi la lettera indiritta a monsignor Gio. Bottari, nella citata *Raccolta di lettere ecc.*, vol. 2.<sup>o</sup>, pag. 430.

Non oscremo dire di più, ch'essa vi somiglia ancora prima specie d'attitudine insignificante, per una mancanza d'espressione nella fisionomia, e per la nullità di movimento, che non si osserva quasi mai in Raffaello, allorchando egli è da lui stesso, come lo vedremo ora in simiglianti soggetti nella chiesa della Pace. Ma se non fosse sua intenzione di far vedere così per mezzo, o per contraffazione, cosa tanto facile a tutti i artisti, ch'egli avrebbe potuto, come si dice, *farla da Michelangelo*? Per quanto poco valore sembrasse questa opinione noi la preferiamo a quella di Cornolli<sup>1</sup>, il quale suppone cosa possibile, che ciò ch'avvi di Michelangelo in questa figura sia dovuto a Daniello da Volterra, incaricato di restaurarla dopo il malaugurato accidente onde fu guasta<sup>2</sup>.

Adonta dei cangiamenti ch'abbia potuto subire, conserva essa molte bellezze e molti meriti proprii di Raffaello, per poter affermare che vi s'ammira una larghezza di stile considerevole, ed anche di quella vera grandezza che non ha l'arte di sembrare più di quello è realmente. L'Urbinate vi mostrò, secondo Mengs, la

<sup>1</sup> *Vita inedita*, nota 44, pag. 35.

<sup>2</sup> Al tempo di Paolo IV, il sacrista della chiesa, volendo pulire questa pittura, ebbe la mala avvertenza di lavarla, e la guastò. Vedi *ibidem* riportate da Cornolli le autorità di questo fatto.

<sup>3</sup> Nell'imperiale e reale galleria di Belvedere in Vienna conservasi una bellissima copia del profeta Isaia di Raffaello, creata generalmente opera di Annibale Carracci, sopra tela alta 7 piedi e larga 7 e 4: la quale si rende tanto più apprezzabile in tanto che l'originale va ad essere sempre più rovinato dall'ignoranza del tempo. Vedi *Galerie imper-royale au Belvédère à Vienne*, etc. vol. 1.º, dove trovasi il bell'intaglio e la descrizione.

grandiosità dei Profeti della cappella Sistina con questa differenza, che *presso lui l'artifizio è nascosto, mentre che presso Michelangelo si fa conoscere troppo apertamente*. Se Raffaello adunque s'era proposto in quest'opera di somigliare in qualche guisa alla maniera del rivale, avrebbe fatto ciò co' suoi proprii mezzi: ma qualunque lotta l'onore dello sforzo fatto dall'atleta per vincere non gli appartiene, quantunque sia dovuto alla forza che gli oppone il suo antagonista \*.

---

\* Alcuni scrissero che questo Profeta fosse come un saggio che Raffaello eseguì per mostrarsi capace di ornare quel tempio assai propriamente coll'opera sua; ma non ottenesse il resto del lavoro, perchè fu giudicato troppo caro il prezzo di cinquanta scudi, quanti ne dimandò per quel fresco maraviglioso. Il Richardson, vol. 3.<sup>o</sup>, pag. 154, parlando della stessa pittura, racconta che fosse dipinta per un tale che avea fatto voto di offerire alla chiesa di S. Agostino un quadro operato per uno de' più celebri maestri; ma che parendogli troppo il compenso dimandato da Raffaello, venne chiamato Michelangelo a giudicare se quella pittura valesse il prezzo dimandato, e questi ebbe a dire, che lo valeva il solo ginocchio. Questo racconto ha molta rassomiglianza con quello che leggesi nel Bocchi in proposito dei Profeti e della Sibilla in Santa Maria della Pace.

Quantunque tutti, quanti scrissero su questo portentoso affresco dal Vasari in poi, concordemente convengano essere opera indubitata dell'Urbinate; pure ne'libri dell'archivio degli Agostiniani di Roma stà scritto che quel profeta fu dipinto da Michelangelo. Da questo svarione, mi scriveva da Roma il valentiss. autore della Vita di Canova, si conosce che la redazione degli atti del monastero era piuttosto affidata al guattero che al segretario. Comechè molte parti del vestito dell'Isaia siano state ritoccate già anticamente dal Braghettoni, cioè dal pittore che pose le mutande agli ignudi del Giudizio nella Sistina, vi rimane tanto, e specialmente nell'aria della testa, e nel modo con che è dipinto da non poter credere questa opera d'altri che di Raffaello.

Se siamo portati a credere in qualche modo che l'imitazione dello stile e della maniera di Michelangelo, onde tempo convenire nella pittura del profeta Isaia, fosse per parte del Sanzio una vera eccezione, ciò debbe aver per rispetto all'opera ben più importante, dei Profeti e delle Sibille eseguiti in una cappella della chiesa della Pace. Il Vasari ne fa menzione subito dopo, ed abbenchè si trovi intorno alla data precisa di queste pitture alcune lezioni diverse<sup>1</sup>, non può essere strano l'accordare ch'esse venissero eseguite dopo il 1511; la data del 1519 che leggesi dietro la cappella, non ha nulla di comune coll'epoca del loro esecuzione.

Pitture dei Profeti e delle Sibille nella chiesa della Pace.

—  
Intagliato da Volpato.

Già sembra che la scelta stessa dei soggetti, sia che debbano unicamente al Sanzio, sia che gli venisse suggerita dal suo protettore ed amico Agostino Chigi, cui apparteneva la cappella, abbia ad essere un'altra prova e quella sorta di concorrenza, cui abbiamo accennato, nel tempo nel quale, secondo il Vasari, ebbe luogo. Nel vedere l'Urbinate esercitarsi in questo lavoro precisamente nello stesso genere di figure e di personaggi, formanti il principale ornamento della cappella Sistina, non sarà egli fondato il supporre suo intendimento lo misurare assolutamente col Buonarroti sul medesimo

---

<sup>1</sup> Agostino Chigi, che ordinò queste pitture a Raffaello non potè, che assai lungo tempo dopo porre l'iscrizione, la quale leggesi all'entrata della sacristia, e riporta al 1519 la dedica alla Madonna della cappella dove sono dipinti i Profeti e le Sibille. Vedi, *ibidem*. Comolli, pag. 35, nota 45 — Pare per altro che con maggiore ragione si ritengano fatte in un'epoca anteriore alle gare con Michelangelo, ed anche allo stile più puerile dell'Isaia, come riflette bene il Richardson.

campo , e lo stabilire d' un modo più evidente , in che differiva il suo ingegno da quello del suo rivale ?

Noi accorderemo dunque senza difficoltà alcuna che li Profeti e le Sibille della chiesa della Pace , uno dei lavori più finiti del Sanzio , fanno testimonianza di un accrescimento considerevolissimo per indicare il più alto grado della sua seconda maniera ; ma crediamo di conoscervi ancora la probabilità d' essere stati fatti a fine di mostrare piuttosto la dissimiglianza del suo gusto da quello del Buonarroti , anzichè la volontà d' avvicinarsi.

In poche figure leggesi a maggior grado il carattere della divina ispirazione , di quel sentimento nobile profondo , misterioso , impresso negli scritti dei Profeti. Coloro che hanno voluto fare un' analisi più sensibile delle gradazioni de' colori che variano l' espressione di questi personaggi , hanno creduto trovare nei tratti del pennello in ciascuno di essi , le differenze fin anche del loro genio e della loro maniera di profetizzare ; poichè la prerogativa delle opere di Raffaello è quella di parlare alla mente ancora più che alla vista ; onde a lui si è presentemente applicato ciò che Plinio ha detto di Timante : *in omnibus ejus operibus intelligitur plus semper , quam pingitur* <sup>1, \*</sup>.

---

<sup>1</sup> Plinio , lib. xxxv , cap. 36 , edizione d' Hardouin. Si può terminare a questo proposito la citazione : *Et cum ars summus sit , ingenium tamen ultra artem est.*

\* Il dottissimo ab. M. Missirini pure , nella bellissima descrizione che fece dell' Isaia , parlando in sulla fine della divinità delle opere del Sanzio conchiude coll' applicargli questa sentenza di Plinio. Lo stesso illustrò e descrisse inoltre le Sibille nella chiesa di S. Maria della Pace , la Madonna di Foligno , e la fa-

Illo non ha mai abbigliato nessuna figura con  
e ampiezza e dignità di che ha fatto con quelle  
Profeti. Se a tale proposito si confrontano con  
acconciamenti sovente bizzarri e volgari, gli  
nenti affettati, l'aria della testa quasi sempre  
ente dei Profeti di Michelangelo, nulla vi si tro-  
e possa dare l'idea, che Raffaello abbia tolto  
qualche cosa: e 'l confronto che si facesse delle  
minili dell'uno con quelle dell'altro, allonta-  
ancora più ogni sospetto in quistione. Miche-  
non ha mai spinto tant'oltre, come nelle sue  
della cappella Sistina, una certa stravaganza di  
, di forme e di fisionomia che non è nè femmi-  
virile, e 'l cui tipo non ha alcun analogo:  
nte a vece in nessuna delle sue opere non ha  
esentato concepimenti più nobili, più leggiadri,  
me più religiosi di quelli delle sue Sibille: la  
a varietà, la bellezza degli acconciamenti si veg-  
meggiare coll'elevatezza dei pensieri.

Di allorquando vogliasi stabilire per rispetto a  
opere una relazione tra quella dell'uno e del-  
pittore, fatta astrazione del titolo dei soggetti,  
azione sarà non quella della rassomiglianza, ma  
sensi della dissimiglianza. Ben lungi dal dire che  
lo abbia imitato in alcun punto le Sibille e li  
di Michelangelo, si affermerebbe, ch'egli siasi  
to di far conoscere precisamente quello che loro

---

vola della Trasfigurazione; le quali illustrazioni e descri-  
mo, a parer nostro, le migliori di quante mai si possano  
sotto qualunque rispetto vengano esaminate. Esse trovansi  
e alle *Descrizioni delle immagini, dipinte da Raffaello ecc.*  
ate dal De Romanis, altrove ricordate.

manca ", vale a dire , la nobiltà delle forme , la dignità  
del carattere , la bellezza delle fisionomie , la proprietà  
del soggetto " .

1. The first step is to identify the problem.

1. Barbari, Nuova Poesia, pag. 64, edizione citata.

[illegible]



proprio all'imitazione del corpo umano. Onde ricerche, e collo studio assiduo dell'anatomia Michelangelo aperse a sè medesimo, ed indicò ai suoi discepoli fra le vie diverse dell'imitazione, quella che era la scienza fondamentale delle forme del corpo umano in vece formò il suo disegno dalla combinazione delle migliori opere del suo tempo, ma specialmentemente dallo studio dell'antichità; lo che s'è detto più sopra; e il Vasari ci fa conoscere che intendeva incessantemente <sup>1</sup>.

Due generi di studi furono essi per loro il disegno e la causa della disposizione del loro animo, e la tendenza del loro gusto? Qualunque ne sia, egli è certo costantemente, che l'uno o l'altro avrà un'influenza necessaria e sopra le altre, ed impressione ch'essi potranno fare. Michelangelo era abituato per tempo a non vedere nello studio che l'uomo fisico, od un composto di muscoli, di tendini: la sorprendente abilità data per far brillare nel suo disegno le molle, e le fibre, di un tale riunito gli fece preferire l'anatomia, onde potesse far mostra del suo sapere. L'anatomia quando domina su tutte le al-

sione morale dell'animo e del sentimento: il perchè se pure che Michelangelo siasi occupato più di far mu le sue figure , nel che non teme confronto , anzi a farle pensare. Generalmente non osservasi alcuna sibilità nelle sue teste , nessuna grazia nelle sue posizioni , nessuna cura sia nello esprimere la bellezza nel rappresentare le differenze dell'età , del sesso delle condizioni , dei costumi : egli non conobbe una qualità , quella della forza , che una maniera d'espressione , quella della serietà.

L'ingegno di Raffaello formossi , siccome si è d'un numero maggiore di elementi , e 'l gusto di eleganza fu quello definitivamente , che li depurò e coordinò. Disposto già e trasportato per tempo a abbracciare , per così dire , universalmente tutte le qualità che compongono il pittore , attese costantemente e s'innalzò progressivamente dalla prima fino alla cima delle sue opere , a quel certo punto di vista in cui che antepone le impressioni del sentimento a quelle della scienza. Questo per altro non fu il suo fine molto meno il suo fine unico , ma solamente il modo onde dare la forma migliore a suoi pensieri , ed esprimere il carattere di ciascun soggetto a seconda delle singole loro convenienze : per lo che , meno il suo rivale non ha che una maniera nella forma di disegno , egli invece cangia a suo piacere , o meglio dire , cangia modo a seconda del soggetto che tratta. Finalmente fa uopo confessare a suo vantaggio che egli s'è esercitato in ogni genere dal più semplice al più sublime : ha dato composizioni religiose , istoriche , mitologiche , allegoriche ; egli ha fatto rivivere i greci e moderni tutte le invenzioni del mondo poetico de'

Se Michelangelo è il più grande dei disegnatori, Raffaello è il primo de' pittori: e quindi il pittore comprende assai più cose del disegnatore. Se Michelangelo avesse il vantaggio di non poter essere messo al confronto con nessuno nel suo stile originale per disegno, l'Urbinate ebbe il merito d'affrontare in ogni genere tutti i punti di paragone, e particolarmente quelli dell'antichità\*.

Ammiriamo infatti con quale facilità egli seppe passare da un ordine d'idee ad un altro nelle sue numerose invenzioni.

Nel tempo medesimo che compone li suoi Profeti e

Pittura del  
Galatea alla  
Farnesina.

Intagliata a  
Richmond.

---

\* Questa opinione fu quella pure di Giulio Mancini, medico di papa Urbano VIII, il quale in una sua opera inedita = *Vaggio per Roma, per vedere le pitture che in essa si trovano*, esistente fra li manoscritti Ghigi, G. III, hh., dimostra come Raffaello non avesse bisogno di apparare la grande maniera di pittura da Michelangelo, e con buone prove fa vedere la superiorità del primo in pittura sopra il secondo: ma forse questi pare nel sostenere la verità per rispetto al Sanzio, non vide addentro nella finissima arte del Buonarroti per giudicarne colla stessa saviezza. Veggasi a questo proposito anche la bella ed ingegnosa lettera di messer Lodovico Dolce a messer Gasparo Bellini, fra le pittoriche, vol. 5.<sup>o</sup>, p. 166, nella quale con molto avj ragionamenti si sviluppa lo stesso confronto, ma esteso più universalmente a tutte le opere dell'Urbinate. Ma più d'ogn'altro, i pare, abbia toccato nel segno il valentissimo D'Agincourt nella vastissima e rinomatissima storia delle belle arti, dove parlando del rinnovellamento della pittura verso la fine del sec. XV, ne attribuisce esclusivamente a Raffaello, stabilisce un confronto à li due portenti di quell'età, e prendendo mosca col suo ragionamento dall'analisi dell'indole di ciascuno, parla e dell'uno dell'altro colla dovuta stima e saviezza.

le sue Sibille per la cappella d' Agostino Chigi nella chiesa della Pace <sup>1</sup>, dipinge con dolcissima maniera nel palazzo di questo celebre amatore, la composizione della sua Galatea: composizione piena di grazia, e direbbesi ispirata dal genio della pittura antica. Essa ci fa conoscere, meglio di quello che noi l'abbiamo potuto fare, quale fosse la diversità dei due ingegni che abbiamo paragonati, e quale fosse la proprietà di quello del Sanzio nel mirare verso quella maniera nobile, pura e leggiadra che costituisce lo stile del bello ideale degli antichi. Quello ch' egli stesso scriveva a Baldassarre Castiglione, rispetto a questa pittura, ci toglie dal far qualunque osservazione congetturale sopra la stessa.

« Della Galatea mi terrei un gran maestro se vi fossero la metà delle tante cose, che V. S. mi scrive »  
 « Ma nelle sue parole riconosco l' amore, che mi porta : e le dico, che per dipingere una bella, mi bisognerebbe veder più belle, con questa condizione che V. S. si trovasse meco a far scelta del meglio. Ma essendo carestia e dei buoni giudicj, e delle belle donne, io mi servo di certa idea, che mi viene alla mente. Se questa ha in sè alcuna eccellenza d'arte io non so : ben mi affatico di averla <sup>2</sup>,\* ».

---

<sup>1</sup> Secondo il Vasari, e secondo l'ordine nel quale fa menzione delle opere di Raffaello, ordine che noi pure procuriamo di seguire, perchè indica quello in cui furono eseguite, la Galatea sarebbe stata fatta dopo il profeta Isaia, e contemporaneamente alle pitture della chiesa della Pace. Vedi Vasari, *ibidem* pag. 182.

<sup>2</sup> Vedi il testo intiero della lettera riportato alla fine di questa Storia nell' Appendice n.º 6.

\* Uscì in Palermo nel 1816, per il marchese Haus un libretto

a queste poche parole , vedesi che Raffaello si pre-  
va realmente per fine la ricerca di quel bello , che  
te non può mettere assieme se non coll' aiuto di  
erosi confronti , non solo facendo scelta di quanto  
atura presenta all' arte , ma ancora collo sforzo che  
immaginazione dell' artefice , onde formarsi un tipo  
perfezione , atto a dirigere il suo gusto nello esegui-  
sto della sua opera \*.

4° col titolo di = *Alcune riflessioni di un Oltremontano*  
la creduta *Galatea di Raffaello d' Urbino* = colle quali  
l'autore di provare che non è questa la Galatea di cui  
parla il Sanzio nella sua lettera al Castiglione: ma a chi capitasse  
mai di leggere cotale opuscolo, se non si trovasse in Roma din-  
anzi alla pittura medesima per vedere quivi quanto siano erro-  
ne le osservazioni del sig. Marchese, legga le prove in contrario  
evidenti e giuste, colle quali vi ha risposto il prelodato sig. avv.  
Fen, a pag. 45 del suo *Prodromo*.

\* Ci è scorso di vedere non ha guari in un libro magnifi-  
cento stampato ed inciso in gran foglio = *Recueil d'Estam-  
pes gravées d'après des peintures antiques italiennes etc. par  
Auguste Leclerc Desnoyers etc. Paris chez Firmin Didot 1821.*  
otto ritratti di donne di grandezza naturale, detti quivi li modelli  
di Raffaello; disegnati sugli originali che questi istesso dipinse  
a fresco nelle due sale dei bagni del Casino sul Giannicolo di  
Roma, prima de' duchi Lante, ora Borghese.

Una siffatta asserzione, considerata anche solamente con quanto  
Raffaello stesso scriveva al Castiglione nella succitata lettera, es-  
sere, cioè, *carestia di belle donne*, appare evidentemente e  
troppo ardita, ed anzi opposta a ciò che diceva il Sanzio: in  
ciò avrebbe egli così scritto, se avesse avuto a sua disposizione  
le belle donne? Aggiungi, che veniamo assicurati dall' egregio  
scrittore, il sig. Filippo Agricola, che tali ritratti furono dipinti  
da alcuni scolari di Raffaello, ma non da Giulio, e posterior-  
mente alla fabbrica ch' ebbe luogo dopo la comparsa fattane dai  
duchi Lante li 4 settembre 1551, essendovi nel mezzo della volta

quadro  
visione  
Ezechiello.  
—  
to da da  
e meglio  
longhi.

Noi rapportiamo a quest'epoca il quadro della Visione di Ezechiello <sup>1</sup>, e ne avremmo dovuto pur far menzione più presto, malgrado l'opinione del Vasari il quale si è ingannato sulla data <sup>2</sup>,<sup>3</sup>, ed anche sul ve-

l'arma di un cardinal Lante. « Io credo, soggiunge lo stesso sig. Agricola, che quei pittori volessero dipingere delle donne rinomate in quel tempo, come la Fornarina, ma sicuramente meno questa, le altre non abbiano punto che fare col nome Urbinate ».

<sup>1</sup> Questo quadro, originale o copia, faceva parte della collezione del duca d'Orleans, e presentemente trovasi in Londra presso sir Tommaso Baring. Vedi la seconda nota seguente.

<sup>2</sup> Vasari, *ibidem*, pag. 194, ricorda l'esecuzione di questo quadro dopo quello di S. Cecilia, di cui ha la data certa all'anno 1513. Il Malvasia, nella sua *Felsina Pittrice*, parte II pag. 44, cita una scrittura autentica, trovata nei conti di spesa del conte Francesco Ercolani da Bologna, pel quale venne acquistato il quadro, dalla quale risulta che lo pagò otto ducati d'oro e la data del pagamento di otto ducati è del 1510. Ciò non prova tuttavia che la spedizione del quadro sia stata fatta nello stesso anno, potendo benissimo essergli stata anticipata la somma.

<sup>3</sup> Il Duppa nell'elenco delle pitture eseguite all'olio di Raffaello, aggiunto alla fine della sua *Vita di Raffaello*, ha accennato separatamente il *piccolo quadro del Cristo con i quattro Evangelisti*, onde parla il Malvasia, da quello della *Visione d'Ezechiello*, di cui parla il Vasari; ma non ne abbiamo potuto vedere la ragione: poichè il Malvasia dice chiaramente che quello di cui parla il Vasari, ed anzi di questo riporta le particolarità per descriverlo. Arroge poi che tutti gli antichi scrittori della Vita di Raffaello sono d'accordo nel dire che il quadro della *Visione d'Ezechiello* fu fatto per la casa Ercolani di Bologna; nella cui galleria vedesi presentemente al luogo dove l'originale un'assai brutta copia, sia che fosse cambiato per errore, sia che lo fosse, come molte volte è avvenuto, con permesso del proprietario.

della composizione, credendo di vedere in  
risto, alla maniera di Giove, nel cielo, con-  
i quattro Evangelisti.

Per entrare qui nella spiegazione della pro-  
fe raccontata da Ezechiello, ci basta sapere  
che trasse il suo soggetto dal primo capitolo  
del Profeta, nel quale trovasi descritta la miracolosa  
apparizione di quattro figure alate sotto la forma d'un  
leone, d'un bue, e d'un'aquila. Il Profeta  
è ritratto nel quadro come sollevato da terra da  
tre angeli al disopra delle nubi: dove fassi a' suoi oc-  
casioni di quello ch'egli racconterà. Non è  
difficile, che nel parlare di questo soggetto,  
venisse alla mente del Vasari l'idea d'un Gio-  
ve, l'attitudine grandiosa del Profeta, la no-  
bilità della testa, l'espressione contemplativa della fiso-  
nomia manifesta la maraviglia dei pensieri, nel  
quello spettacolo che gli sta innanzi tiene la sua mente  
e gli stessi animali simbolici partecipano alla  
divina ispirazione\*.

La stessa epoca medesima riferisce pure il Malvasia altri  
oggetti rappresentati: il primo una Nunziata, che era  
di Agamenone Grassi, e la quale copiò il Francia; il  
secondo un Presepe, che scrisse il Baldi trovarsi presso  
il figlio, prima che questa famiglia venisse dalla patria  
a farvi un S. Gio. Battista in casa Albergati; il quarto  
un'altra famiglia in casa Casali: i quali tutti presentemente  
si trovano bene ove si trovino.

Un piccolo quadretto già esistente nella galleria del pa-  
lazzo di Firenze, indi passato nel musco di Parigi, e di là  
alla prima sua nicchia, è veramente di una composi-  
zione sì semplice e poetica. Le forme dell'Ente Supremo sono sì  
piene di maschia bellezza, che darebbono a credere

Questo piccolo quadro , che venne copiato tante volte da lasciar dubbio sul riconoscimento dell'originale \* fu comperato da Nicola Poussin , e mandato in Francia; dove per dare ad esso un riscontro , fece nella stessa grandezza il Rapimento di S. Paolo; e di

---

aver fatto Raffaello questa composizione dopo vedute le opere di Michelangelo; se prima il fece non aveva più bisogno di consultare quel divino artefice per acquistare nerbo e severità. Veduta la stampa incisa dal cav. Longhi nella medesima dimensione del quadro , chi non vide l'originale è portato a credere che quel sia di figure più grandi del vero. Il sig. Quatremere de Quincy pare che opini essere nella figura principale rappresentato lo stesso profeta Ezechiello; ma la generale opinione in Italia è che rappresenti l'Eterno Padre in tutta la sua maestà , e che il Profeta sia rappresentato in una piccolissima figura nel basso piano , su di cui cade un raggio di luce attraverso delle nuvole superiori. Questa opinione è pur quella manifestata nella collezione del museo francese , pubblicata da Rubillard e Laurent in cui trovasi la detta stampa e la descrizione del quadro. Se fosse un altro originale in Francia già appartenente al re d'Orleans non discuteremo : certo è che quello di Pitti ha tutti i contrassegni incontrastabili d'originalità , perchè vi si scorge un alto grado d'intelligenza , ed il fare di Raffaello. Oltre l'originale altri intagli si veggono di quest'opera , ma quello da noi parlatto è certamente il migliore : e ci fa maraviglia come l'autore avendolo sotto agli occhi nell'opera suindicata , anteponesse di ricordare quello del sig. de Poilly , il quale non ha potuto rendere il vero carattere dell'originale.

\* Questa proposizione ci pare poco onorevole pel Sanzio , troppo esagerata per chi l'hanno copiato. Gli errori fatti anche dagli intelligenti sono avvenuti allora soltanto che il copista era sommo , come il pittore originale , e quando la maniera era la stessa. Così Andrea dal Sarto copiò esattamente il Leone X di Raffaello; Raffaello le belle cose del maestro: ma quando Rubens in Madrid copiò Tiziano , dicesi che lo traducesse in fiammingo.



mandasse egli che servisse di copertina al quadretto d'Ezechiello \*.

L'Urbinate era di già pervenuto a quel punto in cui, affollatosi in Roma, circondato da parecchi allievi, onde poter disporre dell'ingegno di più collaboratori, gli era impossibile lo intraprendere e condurre a fine nello stesso tempo, opere fra di loro molto differenti. L'abilità che pareva aver avuta, siccome si è osservato anteriormente, di fare li cartoni, vale a dire, disegni istantaneamente contornati, anche per li quadri a olio, permetteva facilmente di poter dividere il lavoro tra molti, che vi adoperava. Da ciò avvenne, che, non facendo egli le sue opere l'una dopo l'altra, parecchie possono benissimo appartenere ad una data medesima. Ma nell'ordine necessariamente successivo della descrizione deesi accordare qualche arbitrio, giac-

Però che debba riferirsi a quest'epoca medesima un bellissimo ~~quadretto~~ alto 83 pollici e largo 66, dipinto sopra tela da ~~l'Urbinate~~, e rappresentante l'Apostolo Giovanni nel momento in cui, ~~in questi~~, librato per l'aria e soprapreso da intensa imperscrutabile ispirazione celeste, sta scrivendo l'Apocalisse, avente a suoi piedi l'aquila colle ali spiegate, e là giù bassa bassa la terra, e monti l'uno sull'altro ammassati e in tale distanza dal magister di essi, che fra la caligine e la lontananza questo istesso non si scopresi appena.

Abbiamo trovato descritto questo prezioso quadretto in una opera stampata in Parigi nel 1809, e indiritta al cav. Ennio Visconti dal sig. Saverio Scrofani siciliano, nella quale si dice che apparteneva alla galleria Giustiniani, in allora da lui trasportata a Parigi. Anche il prof. Braun alla pag. 130 della sua opera già da noi ricordata, lo descrive facendone sapere che nel 1819 era nel musco francese, dove si troverà ancora, e che fu inciso da Nicola di Larmessin.

chè bisogna porre l' una avanti e l' altra dopo anche quelle opere che vennero tutte assieme ridotte a termine in uno stesso trascorrimento di tempo.

dro della  
donna di  
oligno.  
gliuto da  
snoyers.

Sembra cosa stabilita , che riportisi all'epoca decisa dal 1511 al 1513 il grande ed ammirabile quadro olio della Madonna detta di *Foligno*, fatto da Raffaello per Sigismondo Conti cameriero segreto del papa Giulio II. Havvi in quest' opera ben conosciuta, e che l' bellissimo intaglio conosciutissimo deve richiamare al lettore con che provare da sola per le varietà dello stile e del carattere che vi si ammirano, ciò che abbiamo detto sopra ; che l' Urbinate , cioè , sapeva toccare tutte le corde , e percorrere tutti li gradi della scala d'imitazione. Vuolsi conoscere fino a qual punto possa giugnere la verità di rassomiglianza e di ritratto senza secchezza portata a quel punto che sembra sfidar la natura? ( Si consideri l' atteggiamento , la testa , le mani di Sigismondo Conti. Lo stile d' Holbens, nella sua pretensione forse quella di calcare l' originale , sarà più freddo ; non sarà sicuramente più vero \*. Noi non sapremo lodare meglio il S. Giovanni Battista di questo quadro che servendoci delle parole stesse del Vasari : « Si » nosce , dic'egli , nella figura del S. Giovanni quanta » penitenza , che suol fare il digiuno , e nella testa » scorge una sincerità d' animo , ed una prontezza

---

\* Federico Zuccaro , celebre pittore , quantunque troppo prevenuto , che fiorì nel secolo XVI , scrisse un libro intorno a cose dell' arte , nel quale acerbamente morse il Vasari , per non abbia , a suo credere , resa la debita giustizia ai sommi pittori non toscani , e magnificò sopra modo le opere di Holbein paragonandole a quelle di Raffaello.

...sità, come di coloro, che lontani dal mondo lo  
...ano, e nel praticare il pubblico, odiano la bu-  
...a, e dicono la verità \* ». Ecco ciò che Plinio chia-  
...a *pingere mores*, espressione il cui volgarizzamento  
...ale non rende abbastanza lo significato, e che vuol  
...e *dipingere il morale di ciascun soggetto*.

Tale fu eminentemente il merito reale del Sanzio. Su  
...to medesimo principio di verità naturale, ed ap-  
...riata ai costumi ed al carattere di ciascuno, sembra  
...siano stati studiati e rappresentati da Raffaello il  
...Francesco e 'l S. Girolamo. Forse fu sua inten-  
...ne il far tanto più risaltare col loro contrasto, l'in-  
...to ideale, e la bellezza celeste della Madonna con  
...sù, la quale discesa dal cielo e sopportata dalle nu-  
...li, trae a sé gli occhi de' diversi personaggi, unico og-  
...getto de' loro omaggi e delle loro preci. Non si sapreb-  
...te dall'arte indicare meglio quella linea di differenza,  
...che divide la natura umana dalla sostanza degli esseri  
...supernaturali.

Presso Raffaello sotto al gruppo della Vergine un  
...petto nudo in mezzo della tavola, che alza la testa ver-  
...so lei, il quale di bellezza di volto, e di corrispondenza  
...della persona, non si può fare nè più grazioso nè me-  
...glio. Tiene questi un epitaffio, sul quale scrisse Raffael-  
...o, ed ebbe intenzione di scrivere alcune linee; giacchè  
...presentemente non vedevansi più traccia. Tiensi questo  
...quadro fra quelli di lui, che sono li più vigorosi pel co-  
...lto, e per l'esecuzione, e li meglio conservati <sup>1</sup>,\*.

\* Vasari, *ibidem*, pag. 184.

<sup>1</sup> Questo quadro è conosciuto pure sotto il nome della *Ma-  
...na dal Donatario*, perchè S. Francesco, S. Giovanni Bat-

tture della  
conda sala  
seguite da  
Raffaello nel  
Vaticano.

—  
tagliate da  
Pato e da  
Morgen.

L' esequimento delle sale del Vaticano ebbe luogo in diverse riprese : le testimonianze scritte , ch' offrono ciascuna di esse , e quelle pure dei soggetti , in cui comparso li ritratti di Giulio II , e di Leone X , ci propongono che le tre sale , nelle quali Raffaello lavorò per

tista e S. Girolamo vi sono dipinti in atto di presentare un benefattore. Venne da prima esposto in Roma nella chiesa dell' Araceli : nel 1565 , Anna Conti , nipote di Sigismondo , fece trasportare nella chiesa delle Monache di S. Anna in Parigi : gli avvenimenti della guerra lo fecero andare a Parigi , ritornar poscia a Roma , dove trovasi presentemente nella raccolta del Vaticano.

\* La tavola sopra cui era dipinto questo quadro , trovata molto danneggiata quando arrivò a Parigi , venne trasportata sopra tela sotto la direzione de' sigg. Guiton Morveau , Barthélemy Vincent , e Taunay , membri dell' Istituto Nazionale , e Duppa , nell' Appendice aggiunta alla sua *Vita di Raffaello* , è stata descritta minutamente e con tutta la necessaria esattezza modo onde venne eseguita mirabilmente questa lodevole operazione.

Nella casa del conte Giacomo Melerio in Milano vedesi una bellissima copia di questo quadro , operata dal Sassoferrato.

Noi non sapremmo dove meglio ricordare un altro quadro creduto generalmente di Raffaello , e posseduto dal sig. barone De-Gregori di Foligno , la descrizione del quale ci ha procurata da colà il nobile sig. Luigi Canale, e la quale noi qui riportiamo tale quale ci venne trasmessa.

« Nella tavola della grandezza di palmi quattro circa creduta di Raffaello che si possiede dal sig. barone De-Gregori di Foligno , viene rappresentata una Sacra Famiglia, la Vergine, che con volto di donna bellissima, mollemente seduta, sostiene sopra le sue ginocchia il Bambino, che giulivo e scherzando ti guardi, mentre colla destra sua piccola e per ischerzo palpa la bianca barba di S. Giuseppe che ritto sta dappresso. Più a basso sotto il medesimo mirasi S. Gio-

... non furono terminate che nel corso di nove  
 lavoro della pittura a fresco si compone necessa-  
 riate di due operazioni distinte, le quali possono

a bambino, qual si suole in tale età dai pittori effigiare;  
 anch'esso estatico ammiri gli scherzi del piccolo fanciullo.  
 La testa di questo può dirsi compita, ed in parte ancora  
 di S. Giovanni. Quella della Vergine poi è piuttosto esat-  
 ta disegnata che abbozzata, come anche le sue mani e pan-  
 namento. S. Giuseppe evvi appena disegnato ».

Ma campo questa tavola ai professori di conoscere qual fosse  
 parato che premetter soleasi da quel divino, come pure le  
 difficili maniere di ben disegnare, abbozzare e rifinire che  
 fin qui a perfezione condotte. Tale è poi l'esattezza nel di-  
 scusso ed abbozzo, che a chi non peritissimo nell'arte di primo  
 piano vi getti lo sguardo, sembragli l'opera quasi compita:  
 tale è la maestria di quell'unico genio immortale ».

Ma che realmente sia questa opera del pennello dell'Urbinate  
 non si può negare per tale da moltissimi intendenti giudicata, può  
 esserne arguita dalla maniera con cui si possiede dal sig. barone  
 De Gregori. Niente che alla famiglia di questo per eredità gli  
 pervenisse; poiché essendosi estinta la linea maschile di Sigismondo  
 de' Camillo, nobile folignese, amicissimo di Raffaello, stato se-  
 cretario di cinque sommi Pontefici, l'ultimo de' quali fu Giulio II,  
 fu dal Vasari per isbaglio lo fa cameriere secreto; quel mede-  
 simo Sigismondo, per commissione del quale Raffaello condusse  
 il quadro conosciuto sotto il nome della Madonna di  
 Foligno, opera da molti creduta la migliore dell'immortale pit-  
 tore; nella divisione ereditaria adunque la tavola di cui si parla  
 passò a Cecilia, nipote di Sigismondo, maritata al cav. Guid' An-  
 tonio Seggi, ed estinta eziandio questa famiglia, passò con parte  
 dell'eredità alla nobile casa De-Gregori, che sino al giorno  
 oggi gelosamente la conserva ».

Fonda in altre cose l'autenticità di tale quadro la detta fa-  
 milia, le quali per non essere basate sopra dati sicuri, si om-  
 mettono ».

succedersi senza tenersi dietro l'una all'altra immutabilmente. Il pittore in questo genere fa due volte il quadro; la prima nel disegno sul cartone, terminato e qualche volta anche colorito, della stessa grandezza che deve avere il quadro, il quale ne diventa il modello: e quindi trovasi diviso in due tempi l'elemento della pittura; lo che permette all'artefice di interrompere e di riprendere a suo piacere la prima operazione; mentre la seconda in vece vuole essere continuata senza interruzione\*.

Le opere adunque, onde abbiamo parlato, possono essere eseguite da Raffaello nel tempo in cui stava preparando li cartoni della seconda sala del Vaticano a dire, nello spazio di tempo comprendente gli anni 1510, 1511, e 1512, di cui troviamo la data scritta nella finestra, superiormente alla pittura del collo di Bolsena, dove vedesi rappresentato Giulio II. Figurando questo Pontefice in due delle pitture della sala, e le due altre riportandosi alla storia del Leone X, possiamo credere benissimo, che le due fossero eseguite avanti li 13 di febbraio dell'anno, giorno della morte di Giulio II; ma siamo in mag-

---

« Non si vuole inoltre celare che alcuni intendenti sono contrario parere, e non cessando d'encomiare l'opera per la più agevole l'attribuiscono piuttosto al bastantemente come Fra Bartolomeo di S. Marco ».

« Noti, così mi scriveva il sullodato sig. Canale, che vedono nel disegno dei pentimenti particolarmente nell'estremità del Bambino, alle quali pare che Raffaello nel dipingere il quadro volesse dare un altro andamento, il che non si avverte dalla relazione che leggerà ».

\* Vedi la nota posta a pag. 65, e seg.

certezza che le due altre non hanno potuto essere compiute prima dell' esaltazione di Leone X, la quale accadde gli 11 di marzo dell' anno 1513.

Così pure il quadro del miracolo di Bolsena e quello dell' Eliodoro \* precedettero quelli d' Attila, e della scarificazione di S. Pietro.

Il Sanzio avea cominciato nelle sale del Vaticano da una scelta di composizioni e di soggetti poetici od allégorici, i quali potessero convenire a tutti li tempi, e a qualunque sorta di palazzi. Un tal genere di composizioni erudite e convenienti, era allora in armonia perfettamente colla natura e coi mezzi del suo ingegno. Ma se s' egli fosse l' inventore di tali soggetti, o se gli venissero indicati ed ispirati da alcuno degli illustri sapienti di quell' epoca, più versati ch' egli nol poteva essere, nelle cognizioni archeologiche, che dovettero suggerire sicuramente tali composizioni.

Li soggetti che seguono dopo quelli della sala, cui si chiama per descrivere, fino alle composizioni della sala di Costantino, la quale non fu terminata che dopo la morte di Raffaello, ci porgono un sistema tutto nuovo di pitture storiche, vale a dire, tratte dai fatti, e ad epoche diverse della storia sacra o profana, ma riportate per una forza particolare d' allusione, ora alla fon-

---

\* Semprechè l' immortale Canova mirava i dipinti del miracolo di Bolsena, e di Eliodoro dicea: segnar veramente quei due il punto della perfezione in tutte le parti, a cui aggiunse Raffaello: che quivi è la diligenza delle prime sue opere, e tutta l' larghezza dello stile delle ultime, e una forza e una bravura di tocco che male puoi sperare in opera a fresco. Nell' Eliodoro specialmente è dentro un movimento, una vita che vedi le figure agire ognuna in senso del loro affetto.

dazione della chiesa di Roma, alla potenza temporale dei Papi, ora a fatti recenti, intieramente trasformati sotto l'immagine d'avvenimenti di molto anteriori che permise al pittore d'introdurre nella loro rappresentazione gli antichi Pontefici sotto le sembianze dei Papi che ordinarono quelle opere.

Per tal modo, nel soggetto indicato, col nome del Messa di Bolsena, riproducendo Raffaello l'immagine del miracolo che riferiscesi all'anno 1264, avvenuta sotto l'Urbano IV, trovò onde alludere alle nuove cose che cominciavano ad agitare la Chiesa, per rispetto al mistero della presenza reale. In conseguenza di questa trasposizione, pensò di rappresentare il ritratto di Giulio II, nella persona del Papa assistente a quel

Il Papa portandosi di questo pittore dice aver mirato Raffaello a rappresentar in così i miracoli della Religione cattolica, la cui di lui autorità sopra tutti le leggi umane, e ne ripone l'opposizione a una sua opinione del sig. Fucchi inteso quando si agiva per parte dei Summi. La quale serve di più alla giustizia e parità di lui con i contrarii. L'Autore Quinto che per tale motivo, come si suggerisce di questo pittore per il nome del soggetto al pittore di più vicini uomini di ogni tempo, può essere in Raffaello, in Vasari, in Ariosto e può per tal modo il miracolo, e quindi può essere benissimo che nella mente di un uomo uomo, si mirasse a far rappresentar questo i signori Fucchi e ne sommarono dimostrando che non potremmo, come per esempio a dire l'Autore per la dell'ultima di questo non vedeva più.

Il nome di questo pittore Raffaello non si trova al Vasari, e per questo motivo si può dire che Raffaello non è, e per tal modo non può essere un altro nome che ci sia.



che Raffaello seppe adattare la sua scena ad un  
diviso in tre spazj dalla finestra. Egli seppe anco-  
ra difficoltà trarre non solo un soddisfacente  
ma, lo si può dire, un partito sì conveniente,  
prenderrebbe, non essersi il pittore accomodato  
scoltà dello spazio, ma lo spazio in vece essersi  
uso alla disposizione del pittore, onde servirgli  
a produrre quel felice effetto d'abbellimento,  
prende.

A questo si passa all'effetto morale della compo-  
sare che Raffaello non sia stato mai sì felice  
che in un soggetto la varietà dei gruppi e delle  
senze, con quella unità drammatica d'espres-  
sione si ricongiunge tutti li personaggi, divisi dallo  
che occupano nel punto centrale dell'avveni-  
mento, cui ciascuno prende parte d'una maniera sì dif-  
ferente. Qual cosa in vero più ammiranda de' contrasti  
che espressi tra le affezioni di timore, di curiosità  
che negli astanti, o nelle donne commosse allo  
spettacolo del miracolo avvenuto, e la rozza indifferen-  
za de' lafrenieri pontificj, genuflessi da basso dei gra-  
di la santa gravità del Pontefice, e dei cardinali  
che seguono, l'animo de' quali avvalorato dalla fede,  
lo stupore viene agitato?

Ma la Messa di Bolsena finalmente è una

dell' accordamento del colore col disegno : vi si riconosce apertamente un' imitazione del colorito della scuola di Venezia ; e tutti concordano nello affermare che parecchie teste di questa composizione , rappresentanti ritratti , starebbono al confronto con quelle di Tiziano \*.

d'Elia.

—  
liato da  
puto.

La pittura d'Elodoro dev'essere succeduta immediatamente a quella della Messa di Bolsena.

L' Urbinate in questa si è elevato al più alto grado dell' arte nella composizione , vale a dire , a quel grado che diviene l' istromento delle più grandi combinazioni del genio : ed anzi puossi ben anco affermare , ch' egli fu il primo che ne aperse le vie. Imperocchè , siccome si è già fatto osservare \*\*, la pittura fino allora non tendendo che a fare il ritratto delle persone e delle cose , tali quali venivano porte dallo stato contemporaneo della società , una composizione diveniva come una specie di specchio , nel quale ripetevansi senz' arte , e qualche volta sur un solo piano , le immagini delle cerimonie religiose o secolari.

---

\* Andrea Sacchi ritornato da un viaggio da lui fatto a Venezia e in Lombardia per perfezionarsi nel colorito , fu sorpreso in rivedendo le opere del Vaticano , particolarmente i quadri della *Storia d'Attila* , e della *Messa di Bolsena* , i quali pel colorito gli piacquero sopra li più belli quadri de' primi pittori veneziani , e lombardi « Io rividi , esclamò egli , Tiziano , Correggio , e di più Raffaello. Sono le più belle opere di questo pittore. Pare che nella *Messa di Bolsena* , Raffaello si sia assoggettato di più all' imitazione della natura che negli altri , perchè tutte le figure del quadro sono altrettanti ritratti. » Vedi *Recueil d'Estampes, etc Paris, chez Basan, 1763, vol. 1.<sup>o</sup>* nel compendio della *Vita di Raffaello* , precedente la *Scuola Romana*.

\*\* Vedi a pag. 7 , e seg. — a pag. 25 , e seg. , ed altrove.

Una composizione , com' era quella di Eliodoro , fu dunque una cosa fino allora senza esempio , e , diciamolo pure , che rimase fino al presente senza uguale. Che potrebbesi opporre al genio di Raffaello in così gravi soggetti , in concepimenti nel medesimo tempo così animati , così fecondi d' idce , come ricchi d' azione , d' espressione e di anima ? Non è per questo che posteriormente non siano sorti molti begli ingegni in questa parte della pittura , nella quale l' invenzione ha la parte maggiore : ma ciò che hanno le composizioni del Sanzio , superiori a quelle di tutti gli altri , è che per nulla vi si sente la composizione. Gli altri hanno disposto le loro figure con molt' arte , ma vi si desidererebbe meno apparecchio. In Raffaello nulla si conosce di ricercato ; le figure di ciascuna scena sono in azione , senza sembrarne attrici ; havvi sempre , nel legame che le riunisce , una ragione persuadente che quelle non potevano essere altrimenti : esse sono quivi collocate , senza apparire che vi siano state composte.

Il perchè ciò che v' ha di più considerevole in siffatti concepimenti , si è precisamente quello che non si saprebbe descrivere \*.

---

\* Infatti chi potrà descrivere con parole il sublime incanto , onde l' animo viene assorto alla presenza d' un' opera che tutta ha in sè la magia dell' arte , nel mentre che arte non vi conosci ? La perfezione dell' arte appunto consiste nel non farla conoscere : quando il soggetto rappresentato soddisfa naturalmente ad ogni qualunque desiderio , che nel mirarlo muove l' animo di chi lo intende , e non lascia niente di vòto per rispetto al fisico od al morale sì dell' uno che dell' altro , egli è un prodotto perfetto. Se vi conosci quella ricercatezza che ti distrae la mente dall' ammirazione diretta al bello di esso , per fermarti sulla considerazione

Contentiamoci adunque di far osservare primieramente nel quadro di Eliodoro l'ingegnoso motivo d'allusione, onde si è parlato, pel quale il pittore seppe immedesimare, per così dire, in un fatto della Bibbia, il risultamento delle operazioni politiche del regno di Giulio II.

Se Raffaello vuol rappresentare questo Pontefice e principe guerriero, che punisce li rapitori dei beni della chiesa, e gli sforza alla restituzione, ci offre il gran Sacerdote degli Ebrei, Onia, che stà implorando nel Santuario la vendetta divina contro lo spogliatore Eliodoro, inviato da Antioco. Questo è ciò che vedesi nel fondo del quadro, e quivi consiste pure il pensiero del pittore. Senza la veduta principale del gran Sacerdote che prega, il rimanente della scena o non sarebbe spiegato, o mancherebbe di quel maraviglioso che lo rende interessante al sommo: il cavaliere, li due giovani che si slanciano ed investono l'inimico atterrito, non sembrerebbono più gli inviati d'una potenza celeste\*.

---

dell'estrema difficoltà, onde l'artefice l'avrà eseguito: allora non ha egli colpito nel segno, l'opera è imperfetta. Le pitture del Sanzio non distraggono punto dalla inesprimibile sensazione di tutto il bello perfetto. Guidato egli, in mezzo allo studio e all'arte, da un gusto naturale per la scelta del bello, da una facoltà intellettuale di astrarre da molte particolari bellezze per comporne la perfezione, da un sentimento vivacissimo, e quasi direi da un estro per concepire gli aspetti formati dall'attività momentanea d'una passione, ne presenta le parti della sua composizione in un modo che tutto è arte, ma tutto è disinvoltura e nascondimento dell'arte: modo mirabile, modo che non si può esprimere!

\* Saviamente osservò il professore Braun, parlando di questo gruppo unico nell'arte moderna, formato dagli Angeli, terribili

Non dimentichiamo d'osservare eziandio con quale arte, che non lo sembra essere, tutto lo spazio di mezzo del quadro sia restato vòto. Ebbene tale vòto, che divide realmente la composizione, è precisamente il legame dell'unità morale e grafica. Mentre che serve a meglio dirigere sul gran Sacerdote l'attenzione e la vista dello spettatore, ciascuno comprende essere questo una delle condizioni voluta dal soggetto, essendo questo lo spazio ch'hanno percorso li ministri della vendetta: ed ecco pure la cagione della mischia di spettatori nell'angolo del quadro opposto a quello occupato da Eliodoro: quivi gli ha precipitati necessariamente lo spavento. Da questo risulta quel bello e naturale contrasto da una parte di tutte le espressioni di timore, di curiosità, di sorpresa, opposte dall'altra allo spettacolo di violenza, di dolore e di rabbia d'Eliodoro e de' suoi satelliti\*.

---

ministri della divina vendetta, coi ladroni gettati a terra per lo spavento, che particolarmente l'Angelo a cavallo è pieno di una divina e nobilissima ira; e che esteticamente parlando la nobiltà, il decoro sono appunto i requisiti dell'ira.

\* Nella esposizione de' grandi e piccoli concorsi ai premii, e delle opere degli artisti e de' dilettanti nelle gallerie dell'I. R. Accademia delle Belle Arti, ch'ebbe luogo nel 1825 in Milano, abbiamo veduto veramente con dolcissima sorpresa due disegni del sig. Pietro Anderloni, membro della stessa I. R. Accademia, ed intagliatore di grande estimazione, eseguiti a matita nera, tutti da dipinti del Vaticano, e rappresentanti uno la pittura d'Eliodoro, l'altro quella d'Attila. La vista di tali disegni traeva a sé l'ammirazione dell'intelligente, il quale non sapeva staccarsene dal mirarli, tanta era la soddisfazione che ne provava l'animo suo per ogni rispetto: essi veramente non lasciavano nulla a desiderare per la perfezione del loro eseguimento. Dio voglia

Si sa bene che il gruppo del papa Giulio II, portato sulla *sella gestatoria*, non è quivi che un semplice accessorio convenzionale, di cui lo spettatore è pregato fare astrazione. Raffaello volle con ciò rendere un omaggio all'augusto protettore di lui. Ma fa uopo ancora riconoscervi il vero sistema di soggetti per allusione, onde abbiamo parlato. Giulio II nel senso di questo sistema è veramente Onia, ed Eliodoro rappresenta i baroni della chiesa, vinti e spogliati.

Giulio II morì li 13 di febbrajo 1513, e gli 11 marzo di poi gli succedette, come si disse già, il cardinale Giovanni De Medici sotto il nome di Leone X: e noi presagiamo già che Raffaello non ebbe a perdere nulla per tale cambiamento; ma anzi, se cangiò l'Urbinate, si fu in un accrescimento di favore, di confidenza, e di lavori.

Quelli delle sale del Vaticano pare che non abbiano dovuto provare che un leggero sospendimento, prodotto dal breve interregno che v'ebbe luogo. Sicuramente anche la scelta del nuovo Pontefice dovette apportare qualche mutazione nei soggetti delle due pitture che doveano compiere l'ornamento della sala, della quale abbiamo interrotta la descrizione. Li due soggetti onde rimane a parlare ancora, saranno stati terminati forse nell'anno seguente, siccome appare dal-

---

ch'abbia egli quegli incoraggiamenti necessari, onde possa con piena soddisfazione di sè stesso dar compimento alla bella e grandiosa impresa, cui ha posto mano, d'animarli coll'intaglio! Vedi il suo manifesto 15 ottobre 1815, inserito nell'Appendice del n.º 117 della Biblioteca italiana, nel quale il bresciano intagliatore ha indicato la dimensione e 'l prezzo di ciascuna stampa.

iscrizione sulla finestra che s' apre sotto il carcere  
 di San Pietro : LEO X PONT. MAX. ANN. CHR.  
 MDIV. PONTIFICATUS SUI II.

La pittura della Scarcerazione di S. Pietro avrà  
 presentato, secondo tutte le apparenze, quella d' Atti-  
 tudine anteriorità sembraci debba risultare dalla natu-  
 ralezza delle circostanze, cui, nel sistema meta-  
 fisico onde abbiamo parlato, egli è certo che il sog-  
 getto allude.

La Scarce-  
 zione di S.  
 Pietro.

Intagliato da  
 Volpato.

Il Pontefice non poteva nulla immaginare di più lusing-  
 hiero, e nello stesso tempo di più onorevole pel mo-  
 stramento di San Pietro, che di richiamare quel  
 tutto della sua vita ch' aveva avuto conformemente al  
 Principe degli Apostoli. Leone X difendendo in qualità  
 di cardinale legato gli interessi della Santa Sede sotto  
 Giulio II, era stato fatto prigioniero dopo la battaglia di  
 Ravenna nel 1512, e la sua liberazione, che Egidio da  
 Viterbo considera come miracolosa, successe preci-  
 samente nello stesso giorno dell' anno prima della sua  
 elezione al Pontificato<sup>1</sup>: ed eccone il motivo che  
 ispirò la scelta del soggetto di San Pietro, uscito mi-  
 racolosamente dalla sua carcere.

Questa pittura eseguita di fronte a quella della Messa

<sup>1</sup> Roscoe Guglielmo, *Vita e Pontificato di Leone X*, tom. 3.º,  
 pag. 151 e seguente: versione italiana con annotazioni e giunta  
 di alcuni documenti inediti del dottissimo sig. conte cavaliere  
 Luigi Bossi milanese, pubblicata in dodici volumi in 8.º da  
 una medesima stamperia, ed adorna del ritratto di Leone X,  
 di molti altri intagli in rame.

<sup>2</sup> Bellori, *Descrizioni delle Pitture*, pag. 82 e seg.; Lanzi,  
 1. 2.º, pag. 72, edizione milanese di Gio. Silvestri.

di Bolsena , e , siccome questa , superiormente ad una finestra , ebbe certamente per la somiglianza del suo collocamento , la medesima disposizione piramidale ed mezzo di scalini finti da una parte e dall' altra , a fine di rappresentare le differenti scene divise dal vano della finestra. Nella Messa di Bolsena hassi ammirato il modo singolare , onde li differenti gruppi de' personaggi, malgrado la divisione delle loro località , concorrono a produrre l' unità del soggetto , secondo la maniera che ciascuno vi prende parte: la pittura della Scarcerazione di San Pietro presenta al contrario il soggetto come diviso in tre quadri.

Egli è certo ch' offre non le parti distinte d' una sola azione , ma un' azione divisa in più tempi successivi. La scena di mezzo fa vedere , attraverso d' una ferrata , San Pietro addormentato e visitato nel suo carcere dall' Angelo che va a spezzare le sue catene : il secondo momento è quello dell' uscita dal carcere ; nel quale l' Apostolo è preceduto dall' Angelo risplendente , che gli serve e di guida e di fiaccola in mezzo alle guardie immerse nel sonno. Dal lato opposto veggonsi altri gruppi di soldati ; uno de' quali al lume d' una torcia veglia sopra li suoi compagni , e dà l' allarme.

Alcuni critici hanno rimproverato a Raffaello una certa trasgressione dei limiti della pittura ; trasgressione che fu tanto comune nei quadri poligrafi delle prime età dell' arte , appo tutti i popoli : non si pretenderà qui di giustificarla : ma dirassi solamente che tale errore non fu al certo da parte di Raffaello un effetto d' ignoranza ; poichè nessuno non è mai stato di lui più fedele alle regole dell' unità. Se non si ammettesse essere questa una ricordanza dello stesso soggetto trattato da Ma-



Eranno che sarà stato indotto a prendere tale  
la divisione in tre campi della superficie, che  
sere riempita dalla sua composizione.

re deesi riguardare questo quadro come una  
la pittura di quell'epoca, e come una prova  
zione ch'ebbe Raffaello d'abbracciare l'uni-  
li tutte le parti della sua arte. Nissuno certa-  
ma di lui aveva pensato a considerare la pit-  
to degli effetti, o dei contrasti d'ombre e di  
ello trattando in questo quadro una scena  
seppe trovare nelle divisioni degli spazj,  
mo parlato, da produrre l'illusione di tre  
mai; quello dell'Angelo splendente, quello  
e quello d'una face. Si sa che la magia di  
li nei quadri è ciò che resiste meno alle in-  
tempo, il quale certamente ha indebolito il  
le tinte e dei colori di quest'opera: ma deve  
posizione che occupa contro il chiaro qualche  
ne favorisce l'illusione; e per poco che l'im-  
me si presti a dargli una parte di ciò che ha  
si converrà che, ad eccezione di alcuni arte-  
li si diedero determinatamente ad un genere  
elle illusioni e negli effetti del lume, pochi pit-  
i disputano ancora al presente il primato so-  
imate»: e 'l quadro di Attila onde siamo per

---

sari istesso dopo d'aver descritto colle espressioni  
entità ammirazione questa pittura, ne chiude la sua  
zione con queste parole: « È per cosa che contraffaccia  
rà simile di quante la pittura ne fece giammai, questa  
ivina, e da tutti tenuta la più rara ». Vedi *ibidem*,

l'Alia in proposito di questa pittura ci dice: « È di

parlare , ci porge l'occasione di manifestare altri g  
di superiorità in sua lode.

di Al- L'Italia dopo l'invasione di Carlo VIII, l'anno 1  
era divenuta quasi una preda, la quale si andavano  
putando alternativamente, e per ogni verso i Fran  
gli Allemani, gli Spagnuoli. L'ambizione di Giulio II  
distruggere li singoli partiti l'uno dopo l'altro , m  
a togliere l'Italia dalle mani degli stranieri: Leon  
essendo cardinale, aveva secondate le sue viste; e c  
do salì al Pontificato , gli avvenimenti lo servirono  
felicamente <sup>1</sup>, perchè potesse godere almeno per  
che tempo li frutti de' suoi tentativi. La sua abilità  
l'arte delle negoziazioni venne allora vantata g  
mente, e si credette esser egli riuscito a mandare a  
fatto la compiuta liberazione dell'Italia.

Egli è certo che 'l soggetto d'Attila ritirantesi c  
la potenza dell'Altissimo , e cedente alle esortazioni  
S. Leone , parve il più adatto alle applicazioni l  
ghevoli, che le circostanze permettevano di fare all  
litica di Leone X. Tutte le nazioni bellicose avend  
duto all'influenza del nuovo Pontefice, la pace av  
durato probabilmente, se la morte di Luigi XII  
fosse venuta a sturbare quel nuovo stato di cose

---

stupore l'intelligenza de' lumi, e difficilissima ad eseguirsi,  
sono regolati con la maggiore intelligenza, che possa  
mente umana . . . . . tutta questa storia è illuminata  
lumi finti . . . . talchè si giurerebbe, che il lume che ill  
questa pittura, uscisse dalla pittura medesima». Vedi *Descr  
del palazzo Apostolico Vaticano*. ecc. Roma 1750, press  
gliarini, pag. 21. e seg.

<sup>1</sup> Rescoe, *Vita di Leone X.* edizione citata, vol. 4.º, c.

stato durò per lo spazio di due anni, fino al 1515, quando Francesco I entrò di nuovo in Italia. Tali avvenimenti bastarono, come si vede, per dare motivo all'allegorica composizione del quadro d'Attila.

In tutte le concezioni di Raffaello, ella è questa, onde fannosi conoscere nella maniera la più lusinghiera i mezzi del suo genio, e quell'arte sconosciuta prima di lui, di rendere chiaro e di dare all'intelligenza un soggetto vasto nel suo tutto, numerato nelle sue parti, e la cui azione complessa nelle sue parti e ne' suoi effetti, sembra dovere mostrare contraddizioni per lo spettatore. Tre circostanze diverse della medesima azione, o, se vuolsi, tre momenti, e per conseguenza tre movimenti, li quali per mezzo del discorso passerebbono successivamente all'animo, dovevano essere resi sensibili agli occhi in un'imitazione che non potrebbe essere successiva; poichè ristretta in un aspetto unico, non può essere giudicata che da una sola guardia.

Questa triplice circostanza della marcia rapida dell'esercito d'Attila, del suo arresto improvviso, e della sua ritirata precipitosa, si trova ricondotta all'unità dell'apparizione del poter celeste, il quale produce e spiega il disordine, onde viene colpito lo spettatore.

Vedesi da una parte quell'innumerevole frotta di barbari sboccare da una gola di montagne nella campagna di Roma\*: essa pare un torrente che precipiti giù quasi

---

\* L'autore delle note apposte al Vasari ci avverte qui saggiamente come questi fu ingannato da Gio. Villani, lib. II, cap. 3, nel dire che l'incontro di Leone III con Attila avvenisse a piè di monte Mario; quando invece l'accurato Bellori ci fa conoscere che tale incontro ebbe luogo nel territorio di Mantova al fiume Mincio. Vedi l'opera già ricordata, pag. 65 e seg.

vicino a tutto travolgere. Ma qual è lo spaventevole nemico che lo arresta in un momento! Qual guerriero tanto formidabile sopravviene a colpire di terrore questo duce di barbari, montato sopra vigoroso corsiero, e fa torcere altrove il cammino? Non vedesi ad incontrarsi che 'l modesto e pacifico corteggio del papa S. Leone a cavallo sopra candida chinea<sup>1</sup>,\* il quale altra arma non porta che la Croce. Ma Attila vede superiormente il corteggio pontificale li due principi degli Apostoli, Pietro e Paolo librantisi nell'aria, li quali gli rimbono nell'animo: *Tu non andrai più oltre*. Tale visita di terrore non è conosciuta che da lui nel quadro, e l'effetto miracoloso si comunica nei soldati: effetto

---

<sup>1</sup> Raffigurato nel ritratto di Leone X; siccome nel corteggio del Papa si riconoscono li ritratti di parecchi personaggi d'allora, e fra gli altri quello di Raffaello trovasi accanto a quello di Perugino.

\* Il nostro aristarco Francesco Milizia nella sua arditissima operetta *Dell'arte di vedere nelle belle arti del disegno secondo i principii di Sulzer e di Mengs*, dopo d'aver attribuito a Sanzio la primazia nell'invenzione, siccome diremo in una lettera più avanti, lo rimprovera di sconvenienza per aver fatti tutti venire dove non potevano essere i Giulii II e i Leoni X. Ma questo critico severo avesse conosciuto un primo disegno di questa pittura di Attila, esistente nella raccolta di quelli del re di Francia, o due vecchi intagli eseguiti verso la metà del secolo XV uno da anonimo, l'altro da Giulio Bonasone sopra due disegni di Raffaello di questa stessa pittura, ne quali non ha introdotto nè il Papa nè la sua Corte, avrebbe sicuramente mitigato un tanto il rimprovero, col far osservare che l'indicata sconvenienza non è errore commesso dal genio divino dell'Urbinate, ma bensì voluto o dal Papa, o da altre convenienze che ve lo astrinsero, come fatto osservare di già il saviissimo autore francese. Vedi l'opera citata, Venezia 1823, pag. 82 e seg.

abile d'una forza repulsiva, la quale a guisa d'un contrario, fa sventolare in addietro le bandiere, dare il segnale della ritirata: tutto si muove per dar volta a Roma. I trombetti colle loro lunghe ritorte sono già volti; e direbbonsi tanti flutti asportati dall'opposta corrente: tutto l'esercito è sulle mosse, e niente può darsi di più osservabile della confusione che scorgesi tra l'impulsione generale dell'ordine, e la repulsione che prova ciascuna parte.

Ma havvi una sola delle pitture eseguite in quelle del Sempio, che non offra quasi una continuazione di questi differenti l'uno dall'altro; e tale è il genio che principalmente vi primeggia, che l'ammirazione è forzata di portarsi prima di tutto alla considerazione della parte imaginativa, o sentimentale del tutto; di maniera che pare che l'elogio di tutti li suoi pregi, sia del colorito e del disegno, sia del disegno e degli acconciamenti, sarebbe troppo meschino se non che tanto possentemente parlano all'intelletto colla grandezza dei pensieri, all'animo coll'energia delle espressioni.

Dopo tali concepimenti può sembrare ugualmente inutile il ricordare li quattro soggetti dipinti a chiaroscuro, ad ornamento della volta di questa sala, e altrettanti ciascuno una delle grandi pitture che abbiamo descritte.

Tali soggetti rappresentano la *Visione di Giacobbe*, il *Sacrificio d'Isacco*, il *Rovo ardente*, l'*Uscita dall'Egitto*: essi non hanno veramente nessun rapporto d'idea o di motivo co' grandi quadri, e figurano quivi nella stessa maniera, di cui siamo per parlare, delle

Pitture della volta.

composizioni arabesche delle Logge, le quali rappresentavano una moltitudine di piccoli soggetti incoerenti fra di loro, distribuiti nei diversi compartimenti dell'orizzonte. Tuttavia nulla deesi trascurare di tutto quello che uscì dall'immaginazione di Raffaello; le sue più piccole composizioni meritano d'essere raccolte, perchè s'addesse come que' pensieri isolati de' nostri grandi scrittori, scintille sempre preziose, e per l'ammasso di lumi onde provengono, e per quella proprietà ch'hanno ancora di diventare esse medesime lumi novelli \*.

Raffaello era giunto appena a mezzo delle sue pitture della seconda sala nel Vaticano, quando perdette il protettore, l'anno 1514, il quale l'avea prodotto alla corte pontificia: ma già da più tempo null'altro appoggio era gli uopo, oltre la sua rinomanza.

Leone X non ritardò guari a provargli che li principali hanno bisogno reciprocamente del favore de' grandi ingegni, e quindi Raffaello veniva accolto nella corte del Papa, anzichè in aria di protetto, come familiare. Le prove da lui date della vastità del suo genio, della sua capacità nel saper trattare tutti i generi, gli avevano di già acquistata l'estimazione d'artista universale, quasi uomo destinato a diventare il centro e il motore di tutte le imprese. La sua riputazione aveva già raccolto attorno di lui una moltitudine d'allievi, e di collaboratori, onde si conoscerà come li dodici anni di sua permanenza in Roma, che furono gli ultimi della sua vita, poterono bastare al compimento di quel ne-

---

\* Queste quattro storie sono finte in arazzi, affissi alla volta tra alcuni bellissimi chiariscuri, fatti da altri pittori prima che Raffaello vi dipingesse, e che furono da lui lasciati intatti.

un immenso d'opere che portano il suo nome, opere per le quali non si può a meno di riconoscere l'azione e l'influenza più o meno diretta sia della sua mano, che del suo genio.

Noi siamo per vedere Raffaello, aiutato da tali soccorsi, entrare in un nuovo ordine di lavori, e riproporre nuovi rami dell'arte antica. In qualità di erede di Bramante, il quale aveva appena gettate le fondamenta della corte del Vaticano, detta la corte delle Logge, venne incaricato di continuarne l'erezione, e di portarla a tre piani, od ordini di gallerie l'una sopra l'altra; il perchè noi avremo onde far conoscere quale fosse la capacità dell'Urbinate in architettura. Quanto ad ora egli basta richiamarsi alla mente \* che aveva studiato appo il Perugino la delineazione di quest'arte, e, dopo la tavola dello Sposalizio, la Scuola d'Atene, non può pensare che non sarebbe restato a quel punto \*\*.

Pitture dell'Ornatore delle Logge Vaticane.

Intagliate da Polpato.

\* Veggasi pag. 21.

\*\* Giustamente il valente Autore richiama qui di nuovo l'attenzione del lettore sopra la famosa tavola dello Sposalizio, approfittiamo noi pure di questa opportuna occasione per fare una piccola giunta a quanto abbiamo asserito là dove di essa tavola si è già parlato. In questi giorni solamente ci sono capitati nelle mani li numeri di maggio e di dicembre 1826 del molto accreditato Giornale Letterario di Roma, ne quali con nostra vera soddisfazione abbiamo letto due savissime lettere dell'avvocato sig. Giacomo Mancini partite da Città di Castello al chiarissimo suo Cugino in Roma. Nella prima di esse dopo d'aver parlato lungamente d'una tavola di Luca Signorelli da Cortona, eseguita l'anno 1515, passa a sfogare il suo giusto risentimento intorno al togliere che si fa senza diritto, alcuni capi d'opera ai paesi che li posseggono; e quindi a parlare dello Sposalizio della Madonna, rapito alla sua

## La corte del Vaticano venne eretta sopra il suo pre

patria li 29 gennaio 1798 da una truppa vile d'ignoranti fanti; e sulle belle prime asserisce nel modo più chiaro ed evidente, come quest'opera Raffaello copiasse intieramente ed esattamente, almeno in quanto alla invenzione e al composto, quella un poco più grande eseguita da Pietro alcuni anni prima. Prende in esame quanto su di essa scrissero il Vasari e il Lazzari, e dimostra come dessi caddero in errore, volendone attribuir al Sanzio la invenzione; siccome con quest'ultimo cadde pure in errore il P. Luigi Pungileoni, asserendo che Raffaello imitasse da Giovanni suo padre la figura in iscorcio che spezza la verga.

Nella seconda lettera, che serve di schiarimento e di appendice alla prima, ragiona di nuovo più minutamente, delle suddette due tavole, descrivendole amendue, e facendone conoscere diligentemente le variazioni tutte che l'una dall'altra distinguono, non valenti per altro, siccome estranee al grand'oggetto che nelle due tavole si rappresenta, a togliere a quella di Pietro il vanto d'essere l'originale, nè all'altra di Raffaello nome d'essere la copia. Fermandosi quivi a parlare specialmente del maraviglioso tempietto, onde il Vasari non sa abbastanza cominciare la bellezza, ne viene alla persuasiva conclusione che il tempietto venisse sulla tavola di Raffaello disegnato da Pietro stesso; intorno a che, ed a molte altre savie osservazioni, proposito dello studio che Raffaello potè fare sì per tempo, di l'architettura e della prospettiva, rimandiamo li nostri lettori alla lettera medesima del sullodato sig. avvocato Mancini, la quale è degna veramente dell'attenzione de' critici intelligenti, e di tutti coloro che desiderano vedere rettamente nelle opere de' nostri sommi connazionali. Solo noi qui aggiugneremo che egli dopo aver creduto nella prima sua lettera che la tavola di Pietro trovasse in Roma, ne avvisa nella seconda, che essa ne andò a Parigi al tempo del fatale spoglio, siccome leggesi anche pag. 14 del *Catalogo de' capi d'opera*, che passarono con Milano, ediz. seconda; e che al suo ritorno per l'Italia ritornò in Lione, donata dall'immortale Pio VII ad un distinto genero francese, al quale professava speciale gratitudine. Da alcun alt



più modello, fatto in legno <sup>1</sup>, e composto da lui medesimo; e le sue gallerie con porticati aperti e da colonne

come si è detto, trovarsi esso quadro attualmente all' accademia di Grenoble; ma che fosse in Lione ci sovveniamo averlo sempre ripetere da varii viaggiatori che colà il videro, e lo credevano una replica di quello esistente nella Pinacoteca di Brera, opera dello stesso Raffaello.

Nella prima di esse lettere ne dà la notizia l' illustre Autore che in Città di Castello omai più non esistono di Raffaello, che due standardi nella chiesa della SS. Trinità, rappresentanti uno il Crocifisso con al di sopra il Padre Eterno, l' altro la creazione di Adamo e di Eva, ambedue di stile pretto peruginesco; giustamente opere di Raffaello da una fama antica ed inconcussa; ed ultimamente dal celebre dipintore cav. Wicar, che recossi colà in persona ad ammirarli. Al Sanzio pure si attribuiscono alcuni disegni delle storie eseguite negli specchi de' banconi o stalli del coro, come sono il *Sacrificio di Abramo*, l' *Adorazione del vitello d' oro*, la *Risurrezione di Lazzaro* e la *Crocifissione*. Quivi pure si fa menzione di una bella Annunziata del sesto appresso a poco di un gradino di altare, venuta in potere del chiarissimo Autore delle lettere, il quale senza impegnarsi in una accurata decisione, come di cosa sua ciascuno avrebbe fatto, ne dice che tutti quelli che la videro la riconobbero per opera di Raffaello, compreso lo stesso cav. Wicar, che la esaminò lungamente: e ne accenna la probabilità che possa essere una di quelle tavolette che Raffaello dipinse sotto alla tavola del Crocifisso che passò ad ornare la vasta galleria dell' eminent. cardin. Fesch.

Non vogliamo pure tralasciare di accennare che 'l rilodato signor avvocato Mancini è di parere col Comolli, col Della Valle e con altri, che Raffaello tornato di Firenze la prima volta si recasse con Pietro a dipingere il bell' affresco de' Re Magi all' in oggi Città della Pieve nella chiesa di S. Maria de' Bianchi, e portante la data dell' anno medesimo in cui fu eseguita la tavola dello Sposalizio.

<sup>1</sup> Vasari, *ibidem*, pag. 204.

sopportati, o logge, come diconsi generalmente in Italia, giranti all'intorno, furono da lui destinate ad essere adorne da un nuovo genere d'abbellimento; non soltanto per li tempi moderni; giacchè quel gusto d'ornare, il quale si disse *grottesco* od *arabesco*, veniva allora tratto effettivamente dall' antichità.

Non è qui il luogo di ricercare fino a qual punto questo genere fosse allora da tenersi per un nuovo acquisto. Il gusto d' ornare, se vuolsi generalizzarne la nozione, appartiene ad un istinto universale, che non saprebbe definirsi nè per rispetto a' suoi elementi, a' suoi prodotti senza ricadere nell' idea di capriccio; ma il capriccio può essere sottomesso ad alcune distinzioni, secondo che procede o dall' ignoranza, o dall' uso inveterato, o dai lumi dell' imitazione e del gusto, il quale, in ogni genere d' invenzione, sa regolare e moderare i voli dell' immaginazione.

Sicuramente si potranno trovare nel genere dei resti antichi alcuni punti di confronto in tutti, specialmente nelle opere arabe o gotiche, le quali non sono alterazioni di forme, o d' idee appartenenti originariamente a quelle del Basso-Impero di Costantinopoli, dell' Italia. Li due secoli precedenti a Raffaello avevano già veduto ricomparire più d' una foggia di quella maniera d' impiegare quegli elementi d' ogni genere, combinandoli assieme, che entrano nell' ornamento de' edifizj. Ma bisognava, che la ricerca e lo studio de' antichi avanzi concorresse a richiamare il rabesco sulla vera strada d' un gusto, che da tanti secoli scomparso \*.

---

\* Se dobbiamo credere al Montfaucon, il quale nel suo *L*

Di già un certo Morto da Feltre, curioso indagatore degli avanzi nascosti e sotterrati ne' dintorni di Roma e di Napoli \* nelle catacombe numerose, che le stesse rovine, se così puossi esprimere, aveano conservate, si era occupato nel far rivivere quel gusto, cui si dà il nome di *grottesco*, dai luoghi sotterranei detti *grotte*, onde i modelli venivano ritrovati. Tuttavia per raggiungere nelle nuove imitazioni il valore e tutto il bello di questo genere, esso esigeva ben altri mezzi di quelli onde serviasi il pittore da Feltre: poichè componesi di tante parti diverse, che se il merito consiste nell'elegante eseguimento di ciascuna, molto più ancora dipende dalla felice combinazione di tutte.

---

*rima Italica, Parisiis 1702, cap. 26, pag. 380, parlando della chiesa di S. Pietro appartenente ai Monaci Cassinesi di Perugia, dice: Cathedrae Chori, delineatore Raphael Urbinate, inferiores tassellato opere, superiores Anaglyphis pulcherrimis concinnate: non che al P. Galassi, il quale a pag. 39 della sua Descrizione delle Pitture di S. Pietro di Perugia, ecc. quivi 1774, ripete la stessa opinione del Montfaucon in questi precisi termini = « gli Stalli del coro in numero di quaranta nell'ordine superiore sono composti di altrettanti specchi, di basso rilievo in noce, ideati e disegnati dal divino Raffaello d'Urbino: » pare che si possa conchiudere col Taja e col Mariotti che Raffaello conoscesse e disegnasse questo genere di ornati che si chiamano *grotteschi*, anche prima di venire a Roma; e come sostiene il Mariotti in diversi luoghi delle sue *lettere pittoriche perugine*, lo apparasse nella scuola di Pietro, il quale era esimio.*

\* Vasari, tom. 4.<sup>o</sup>, pag. 128. Il nome di questo Morto da Feltre era *Pietro Luzzi*, che dicevasi anche *Zarotto*. Il Vasari e l'*Ridolfi* sono discordi nel dare le notizie di questo pittore, ed il sig. Ticozzi nel suo *Dizionario dei pittori*, ha riportato savamente l'una e l'altra opinione, deducendone la più probabile conchiusione. Vedi, tom. 1.<sup>o</sup>, pag. 327.

All'epoca in cui Raffaello venne incaricato dell'architettura e degli ornamenti delle Logge del Vaticano, eransi scoperte le famose Terme di Tito. Egli certo che gli ornati, ond' erano fregiate tutte le sale di questo vasto edificio, gli hanno ispirato l'idea d'applicarne il gusto alle gallerie, forse a tale effetto ordinate da lui nella corte del Vaticano, la cui disposizione è una delle più favorevoli per esso. Nella continuazione di questi portici, formando ciascuna arca una volticella particolare, offre alla leggerezza de' muretti certi spazj moltiplicati, e poco estesi.

Le sale delle Terme di Tito, da lungo tempo sotterrate, doveano alla medesima causa che le aveano fatte dimenticare la conservazione intiera delle loro pitture: le quali ancor allora vantavano tutto lo splendore del loro primo tempo, splendore che 'l contatto dell'aria ed alcuni altri accidenti hanno fatto loro perdere poi. L'Urbinate adunque colse l'occasione di riprodurre con maggiore grazia che non se lo avesse fatto ancora quelle minutezze eleganti di forme antiche, quelle schianze di colori, di stucchi, di scherzi ingegnosi, sì lontani dalla stravaganza, nella quale strascina tanto facilmente la libertà d'un tal genere di composizioni. Veramente egli s'appropriò non affatto, siccome l'hanno detto alcuni, gli ornamenti delle Terme di Tito, ma semplicemente lo spirito, per così dire, e 'l gusto che ne costituiscono il principale valore \*.

---

\* Che le Terme di Tito siano state scoperte al tempo di Raffaello, che questi abbia imitata quella elegante maniera nelle famose Logge del Vaticano, lo dimostra il Carletti coll'autorità di scrittori contemporanei: ed appare evidentemente al solo confrontare i disegni delle Logge con quei delle Terme, essendo sti

Se si volesse prestar fede ad una certa tradizione, si potrebbe credere, ch' egli avesse fatto copiare e distrutto alcune parti di quegli ornamenti per darne a sè stesso l'invenzione: ma una tale asserzione viene smentita bastevolmente dal confronto che si può fare di tutte le pitture delle Terme di Tito fino a questo giorno intagliate, con quelle benissimo esistenti nelle Logge; e forse non si riuscirebbe a trovare queste un solo impronto reale e positivo. Quando si accordasse che qualche parti dello stucco, lo può essere probabilissimo, fossero state o staccate, modellate, o copiate da Giovanni da Udine, collaboratore principale del Sanzio in questa vasta impresa, non meriterebbe appena d'essere osservata.

Giovanni da Udine era eccellente nel dipingere figure, ed ornamenti d'ogni genere. Datosi da molto tempo a questa parte d'imitazione, veniva adoperato Raffaello ad eseguire ne' suoi quadri alcuni accessori, come per esempio, gli stromenti musicali, Cecilia, onde terrassi parola in breve. Fu egli

---

anche pubblicati anche coi proprii colori. Chi fosse vago di questo confronto, il quale tornerà sempre all'osservatore di suo profitto per l'arte, s'ei la professa; per la sua istruzione s'è dilettante; vegga l'opera intitolata *Le antiche camere delle Terme di Tito, e le loro pitture restituite al pubblico, incise, incise e dipinte, descritte da Giuseppe Carletti*. Roma 1776 in foglio col relativo atlante.

Nacque da Francesco Nanni, altrimenti de' Ricamatori, l'anno 1494, o come altri credono nel 1489; fu scolaro di Giorgione, poi di Raffaello, e terminò in Roma li suoi giorni l'anno 1561. Vedi Vasari, tom. 5.<sup>o</sup>, pag. 365, e Ticozzi Stefano, *biografico dei pittori fino al 1800*, in 2 vol. in 8.<sup>o</sup>. Milano 1818, presso Vincenzo Ferrario.

particolarmente che, visitando col suo maestro le Terme di Tito, lo incoraggiò nel progetto degli ornamenti delle Logge. Pel compiuto riuscimento dell'opera mancava la cognizione del segreto dello stucco antichissimo vale a dire della materia che servì agli antichi per formare e moltiplicare gli ornamenti scolpiti, e le piccole figure in basso-rilievo che si frammischiano colle pitture. Giovanni da Udine ne ritrovò ben presto il processo, che ottenne sicuramente decomponendo alcuni frammenti degli antichi ornati, ed alcuni piccoli oggetti che n' avrà tolto: ed ecco quello ch' avrà potuto dar luogo alla tradizione che venne quindi riferita.

Il nostro genere di rabeschi, comechè moderno sia il nome, è certissimamente lo stesso di quello, che composto anticamente d' un misto di ornamenti molti diversi, formò le delizie un tempo dei Romani, e venne censurato da Vitruvio. Come architetto, e non amante d' ornamento se non il confacente all' architettura e al serio de' suoi principj, Vitruvio ebbe ragione: come ornatore non avrebbe avuta la ragione con lui. Diversi sono coloro, che non avendo nella loro mente che una sola misura, pretendono di sottomettere alla stessa critica le produzioni più gravi, e quelle più leggiere delle belle arti \*. Havvi senza dubbio nell' ornato

---

\* Questa osservazione giustissima del valent. Quatremere ci par molto adattabile anche al giudizio troppo rigoroso, e poco ragionevole, che ha dato di questi rabeschi delle Logge Vaticane il nostro italiano Francesco Milizia nella sua Operetta citata, dove trasportato forse da una troppo esagerata ammirazione, porta ad una specie di delirio per tutto ciò che appartiene alla serie de' principj del sublime suo maestro Vitruvio, si è creduto di onorare queste opere raffaellesche con termini inventati dalla s

no suo, comunque arbitrario possa essere, una che deve appoggiarsi alla ragione: ve n'ha un'altra dipendente dalla leggerezza, e dallo scherzo dell'immaginazione, la quale non riconosce per giudice il gusto, per regole che le convenienze d'un scatto, il quale non si saprebbe definire. Ma la prova questa sorta di regole anziandio hanno nella loro qualche cosa di fisso e di vero, si è che dopo una moltitudine di ornatori si sono esercitati parecchi senza aver potuto ottenere com'egli l'insenza della ragione, e l'approvazione delle persone; fa uopo convenire, che molti hanno preso da quel piacere che ne viene alle volte da sensibili follie, conchiusero che si può sempre piacer facendo che follie.

Ulli ebbe due grandi meriti in questa parte, si dovuti a lui solo: poichè quantunque non riguardare come solo ed immediato autore di composizioni rabesche delle Logge, devosi per ammirare che 'l suo ingegno e la sua mente presero a tutte prese insieme.

Il primo merito consistette realmente in quella direzione, che non si conosce bene se non quando cessa d'essere in attività: vuolsi quivi intendere l'influenza morale del gusto che ne coordina tutti, fa scelta delle particolarità più felici, corregge l'eccesso della varietà coll'unità di un motivo generale,

---

e poco dicevoli alla squisitezza della sua operetta, a quella finissima venerazione in che tiene egli stesso Raffaello, ed a l'urbanità, che deve distinguere soprattutto le persone vere e erudite, come il sig. Milizia.

e sa applicare allo eseguiimento di ciascun oggetto il tanto lento che vi conviene.

Ma l'altro merito di Raffaello in queste composizioni fu quello dell'originalità: parecchie di esse provano ch'ei pensò per il primo ad introdurvi una serie d'idee, delle quali non veggiamo ch'abbia trovato mai un modello nei rabeschi dell' antichità.

Coll' adoperarvi l' allegoria trovò sovente il mezzo di rendere interessanti per la mente alcune parti d'opere che sembrerebbono non essere destinate che al dilettamento degli occhi. Niente di più ingegnoso della maniera, ond'egli seppe dar vita a quella specie di lista morta, composta di segni che restano insignificanti per rispetto a loro medesimi, e per rispetto alle loro relazioni, allorquando il solo caso decide della ragione che li riunisce. Quella certa stravaganza apparente di cotale riunioni, discordanti di forme, il Sanzio seppe temperare coll'infusione, se così si può dire, d'un senso morale, che ne diventa o l'argomento o la spiegazione. Allora nel legame che vi si scopre si prova un piacere improvviso, quello cioè di vedervi e di riconoscervi la ragione sotto al velo trasparente della follia. Se gli antichi avessero concepito il rabesco secondo questo sistema, l'avrebbero potuto paragonare a quelle figure grottesche di Sileno che facevansi in legno<sup>1</sup>, la cui vista, al dir di Platone, moveva al riso; ma che per un contrasto singolare racchiudevano in esse li simulacri degli Iddii.

Noi qui intendiamo di parlare di quelle composizioni di Raffaello, nelle quali ora le virtù, ora le stagioni

---

<sup>1</sup> Platonis Convivium, pag. 333.



le età della vita vanno mescendo i loro diversi em-  
 alle dotte fantasie del suo pennello. Quivi si veg-  
 li simboli de' sensi o degli elementi; là gli istru-  
 delle scienze e delle arti, ed ogni sorta d' idce  
 personificate, formare de' veri quadri, cui poteva solo  
 concepire e comporre il genio del pittore della storia.

Tale si è, per esempio il bel pilastro arabesco delle  
 agioni.

Nella sommità havvi rappresentata la Primavera sotto  
 emblema di due felici amanti, i quali posano sopra  
 fiori, e si tengono abbracciati in mezzo a rami di  
 mirto e di alloro, onde sono circondati. Al disotto si  
 mira la State, raffigurata nella Dea della fecondità,  
 coronata di spighe, attorniata da frutta e da piccoli  
 fanciulli. Un ceppo di vite, sopportante questa compo-  
 sizione, è il simbolo della stagione della vendemmia,  
 ed alcuni fanciulli si occupano, gli uni ad arrampicarsi  
 sui suoi rami per staccarne i grappoli; altri a sca-  
 ricarli; ed alcuni gli stanno piggiando co' lor piedi.  
 Il liquor di Bacco cola da tutte parti, e cade d' uno  
 in altro vaso, il quale viene sostenuto dalla costella-  
 zione del Verno, la fredda Pleiade, circondata da-  
 gli impetuosi figli di Borea, portatore delle brine: essa  
 è in atto di spargere con ambe le mani falde di ne-  
 ve, onde vien coperta la terra. Si riconosce pure il  
 freddo, o 'l Verno personificato, alla figura d' un uomo  
 tutto ravviluppato nei panni, il quale, assiso tra due  
 alberi spogli delle loro frondi, pone termine da basso  
 alla composizione, ed all' allegoria.

Con quale ingegnosa varietà d' idce sopra un altro  
 pilastrino di rabeschi ha saputo l' Urbinate rappresen-  
 tare le età della vita coll' emblema delle Parche!

Sotto la figura d'una giovanetta, Cloto par  
stia lavorando con quella specie d'indifferenza, che  
compagna della bella età della vita: essa fila, e si  
volge per riguardare l'Amorino che tiene il suo filo.  
Lachesi, al disotto di lei, ha forme più marcate, e l'  
d'essere più attenta al suo operare: questa è l'età  
lavoro e della trista previdenza; segue coll'occhio  
suo filo, che vede cadere sotto la forbice della severa  
Atropo; la quale è seduta sopra una specie di cenestrio  
fio; ha una testa di morto a' suoi piedi, e li suoi tratti  
sono quelli d'una donna vecchia, ma robusta. Questa  
figura potrebbe essere, nel linguaggio poetico dell'arte,  
il migliore modello che si potesse proporre per rappre-  
sentare la morte, senza offerire agli occhi un'immagi-  
ne ributtante.

Ci pare abbastanza il sin qui detto per far compren-  
dere quale fosse l'influenza del genio di Raffaello su  
pra questa parte d'ornamenti, rispetto alla quale non  
si saprebbe da tre secoli in poi ritrovare un'opera  
potersi citare paragonabile a quella delle Logge \*. Egli

---

\* Il Taja nella sua pregevolissima *Descrizione del Palazzo Vaticano*, da noi lodata poco prima, ci ha lasciato una minuta  
indicazione di tutti gli ornamenti e grotteschi e biblici, od altri  
che per opera, o per direzione del divino Raffaello fregia-  
rono li diversi piani di queste Logge: egli ricorda i nomi di  
tutti coloro che collaborarono nella magnifica impresa, e dopo  
d'aver descritto, da peritissimo nell'arte, le innumerevoli parti  
di essa, fa conoscere come l'energia della penna non possa giun-  
gnere a divisarne i pregi distinti, per li tanti diversi ornati.  
quindi sentendo vivamente l'altissima importanza della preziosità  
di tanti variati tesori pittorici, ne deplora amaramente il guasto  
che la barbarie degli uomini, l'ingiuria de' tempi, e li var-

Ma vero che non ritrovossi più un artefice nella  
 d'imprendere tanti lavori, con mani sì abili,  
 stato d'associare allo esequimento de'suoi pen-  
 a gran numero d' uomini, e di tanto ingegno  
 lo furono nei generi più variati coloro, che noi  
 conoscere alla fine di questa Istoria, siccome  
 che hanno composta la così detta scuola di  
 dello.

A ciò contribuirono eziandio l' ascendente della sua  
 amanza, e la piacevolezza del suo carattere mora-  
 qualità che gli procurarono sopra tutto ciò che  
 stava una specie d'impero, sotto il quale trova-  
 ciascuno contemporaneamente e felice e glorioso  
 vivere. Coloro che avrebbero potuto pretendere di  
 stare suoi rivali, erano soddisfatti nella vanità d'es-  
 suoi discepoli, e tutti erangli amici. La particola-  
 principale, onde fu distinta pure questa scuola, si  
 un medesimo legame, quello dell'amicizia, in  
 tutti i membri<sup>1</sup>. Le gelosie pur troppo comuni  
 artisti, non v'erano conosciute: le rivalità pure  
 ingegno ridondavano a profitto del capo, la gloria  
 quale era come una proprietà comune, al cui incre-

---

*monumenti che vi si fanno nel tempo dei Conclavi*, menarono,  
 vanno tuttora menando sopra una messe così ricca ed unica.  
 belle arti, e i professori delle medesime dovranno conservare  
 memoria immortale verso l'animo grande del cardinale Va-  
 ri, il quale tolse munificentemente ad una eterna obliuione  
 sti rari monumenti col fare tutto disegnare eccellentemente  
 il pittore spagnuolo la Vega, grotteschi, stucchi, bassirilievi e  
 rie della Bibbia, di cui parlerassi in appresso. *Vedi, ibidem*,  
 pag. 126 e seg.

<sup>1</sup> Vasari, *ibidem*, pag. 227.

mento tendevano di concerto le singole pretensioni tutti. Da ciò proveniva quella potenza straordinaria sopra i talenti, onde l'Urbinate disponeva come di bene di famiglia; da ciò quel concorso di mezzi in ogni genere, che diedero al suo genio il modo di moltiplicarsi sotto tante forme diverse.

Siamo costretti di riprodurre questi fatti in tutto il corso della storia di Raffaello, per spiegare al lettore l'estensione delle sue imprese, e la molteplicità delle opere che portano il suo nome, e lo portano tutto a buon diritto; poichè, s'egli è vero che senza tali soccorsi non si sarebbero potute terminare; egli è più vero ancora, che senza l'azione principale, e l'influenza del suo genio, non avrebbero avuto esse neppure cominciamento.

Ed ecco particolarmente quello che deesi dire, dell'intrapresa delle Logge del Vaticano; intrapresa, quale componendosi di due opere tanto distinte<sup>1</sup>, abbiamo creduto doverne dividere la descrizione, senza essere con ciò infedeli ad un ordine di date precise, ordine che mal si potrebbe tenere nel dare le notizie d'un lavoro che venne eseguito probabilmente in diversi anni. Ma parve cosa naturale il riferire l'opera dei rabeschi all'epoca, nella quale il Sanzio venne incaricato della costruzione di queste belle gallerie, le quali, siccome abbiamo detto, saranno state fabbricate secondo la bisogna degli ornamenti, che le doveano decorare\*.

---

<sup>1</sup> Li rabeschi e le pitture de' soggetti tratti dalla Bibbia, conosciute generalmente sotto il nome di *Bibbia di Raffaello*.

\* A quanto abbiamo detto in proposito di queste Logge nell

finora ora per ripigliare la serie delle altre opere  
 Miliziari, le cui date devono aver avuto luogo con-  
 temporaneamente a quella delle grottesche delle Log-  
 ge e potrebbero comprendere gli anni 1514 e 1516,  
 e anche oltrepassarli.

precedenti, non possiamo far a meno di aggiungere qui, an-  
 che per consolidare la nostra opinione che abbiamo esternato  
 nel Milizia, il savissimo giudizio che ne ha dato il valen-  
 tissimo sig. conte Leopoldo Cicognara, nella sua non mai abba-  
 ndonata *Storia della Scultura*, vero monumento alla sua  
 erudizione, dove con tanta dottrina, acume, vivezza e con  
 tanto sentimento italiano ci fa conoscere come gli ornamenti  
 delle Logge servissero al risorgimento del buon gusto nel se-  
 colo XVIII. « *Quelle divine composizioni, e quegli elegantissimi  
 ornamenti, col mezzo dell'incisione, dice egli, diffusero una  
 grandissima luce per tutto il mondo . . . . si ripetevano questi  
 ogni forma per decoro delle interne abitazioni, tanto in ri-  
 stallo che in dipinto, e ritornarono gli ornamenti a non bra-  
 vare più di essere apprezzarsi, se non ricordavano o le disotterrate  
 pitture Etrusche, o Pompeiane, o le antiche Terme Romane,  
 o le Logge del Vaticano.* » Vedi, *ibidem*, edizione eseguita, con  
 cura dell'arte tipografica, in Prato per li Fratelli Gia-  
 cchini, 1824, vol. 7.<sup>mo</sup>, lib. vii, cap. 1, pag. 36 e seg.

Oltre ai bellissimi intagli, eseguiti da Giovanni Volpato, già  
 ricordati dal biografo francese, a quelli di Ottaviani, di David  
 e di altri, sono commendevolissimi e per la purezza del dise-  
 gno, e per la nettezza del taglio, e per la migliore possibile  
 esecuzione li due fogli, contenenti sette pilastrini ciascuno, inta-  
 gliati da Giacinto Maina in Venezia l'anno 1806, sui modelli  
 originali, dipinti dal gran Raffaello, e da lui presentati all'im-  
 mortale pontefice Leone X, innanzi di dar mano all'impresa  
 delle Logge Vaticane.

Li due fogli suddetti trovansi in gran numero presso il sig.  
 Giuseppe Vallardi, negoziante di stampe e libri in Milano.

o di Santa  
—  
liuto du  
ge e da  
ssari.

Le pitture dell'Eliodoro e dell'Attila, ci hanno fatto conoscere l'ingegno di Raffaello pervenuto al più alto grado di quella maniera che si è chiamata la sua seconda. Lasciando da parte ciò che spetta all'invenzione o alla forza del pensiero, vi si è riconosciuta maggiore arditezza di disegno, un vigore più sentito nelle ombre e nelle tinte, ed un aspetto generalmente più energico, il quale, al solo giudicarlo cogli occhi, stabilisce una differenza sensibilissima con quel tuono chiaro e puro ma un poco freddo, con quella maniera affettata ed alquanto secca che si scorge nelle opere della prima epoca.

Il quadro a olio di Santa Cecilia trovasi evidentemente nel primo ordine di quelli che appartengono alla seconda maniera di Raffaello. L'ordine del tempo in cui viene collocato, ne dà già buona testimonianza; Malvasia<sup>1</sup> ne ha fissata l'epoca con molta precisione, provando che non ha potuto essere cominciato prima della fine del 1513.

Raffaello viene riconosciuto certamente il primo di tutti gli artefici in quella parte della pittura, che per composizione si dice: nessuno può sostenere con lui il confronto per rispetto alle scene d'azione, di movimento, di passione<sup>2</sup>. Ma nessun altro pure potrebbe contener

---

<sup>1</sup> Malvasia, *Felsina Pittrice*, tom. 1.<sup>o</sup>, pag. 44. = Quest'opera fu commessa a Raffaello in Roma dal cardinale Lorenzo Pucci del titolo de' Santi Quattro, ad istanza della beata Elena dall'Olio bolognese per la sua cappella nella chiesa di S. Girolamo in Monte, che lasciò poi in eredità ai signori Bentivogli. Fu trasportata a Parigi nel 1796, dove venne levata dalla tavola, e posta sopra la tela; e riportata in Bologna nel 1815.

<sup>2</sup> Il Lanzi pure dopo d'aver attribuito a Raffaello la po-

che con lui del primato, in quelle specie di soggetti, un soggetto propriamente detto, ne' quali diverse cose ravvicinate, anzichè legate fra di loro, per nulla ragione si trovano assieme se non pel capriccio dell'artista, il quale per l'uno o per l'altro motivo, permette al pittore di riunire in un sol campo un gran numero di persone estranee le une dalle altre. Le rappresentanze nessun altro sistema offrono alla disposizione, eccetto quello dei bassirilievi antichi, in quali le singole figure più o meno isolate pare s'attaccano unicamente al carattere della statua.

Tale è la celebre tavola di Santa Cecilia accompagnata dalle figure di San Paolo, di Santa Maria Maddalena, di San Giovanni Evangelista, e di Sant'Agostino, ciascuno nei costumi, e cogli attributi che singolarmente gli appartengono.

Ma quadri di questo genere fece mostra pure di un'arte tutta sua propria, quello cioè, di presentare ciascuna figura in modo da poter diventare, senza alcun cambiamento, il tipo d'una bellissima statua: il

---

questo fatto d'inventare nel grado più eminente, chiamandola così del suo merito, ci dice in proposito della composizione, che in cui Raffaello è maestro di color che sanno. Vedi ediz. Giordani, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 93.

Anche il severo critico Milizia, parlandoci nella citata sua *Opuscola*, della prima parte della pittura, la composizione, che giusta, secondo lui, d'invenzione, e di distribuzione, ci dice, che la prima, la quale è la più importante, che vi è sopra tutti gli altri pittori contraddistinto Raffaello. Vedi pag. 82.

\* Vedi il testo di questa storia un poco più avanti, dove spiega meglio l'autore la causa di tali composizioni essere riposte nei singoli voleri di chi le allogava all'artefice.

perchè puossi affermare, che la scultura non ne prebbe trovare uno più adatto e per la posa, e pel rattere, e per l'aggiustamento, a rappresentare l'Apostolo de' Gentili, di quello di San Paolo posato su sua spada. La figura di Santa Maddalena, e quella di Santa Cecilia, supposte in marmo tali come si ammirano in questa tavola, sarebbero eccellenti opere di scultura.

Il quadro di Santa Cecilia, rispetto specialmente alla pittura, distinguesi per una gran forza di tuono, e per quella energia di tinte e d'effetti che Raffaello cavava nel contrasto delle ombre, trattate soventi volte senza trasparenza. Questa pratica, la quale viene attribuita ancora più a Giulio Romano che a lui, era dovuta alla poca esperienza che aveasi allora dell'effetto della mescolanza di certi colori nella nuova maniera di dipingere, la quale esigeva ben tutt'altra distribuzione di chiariscuri, da quella delle scuole precedenti. E ciò provenne quell'aspetto piuttosto cupo del quadro di Santa Cecilia, nel quale abbiamo detto già che Giovanni d'Udine pinse gl'instrumenti musicali \*, e in quale credesi pure di riconoscere il concorso di Giulio Romano nella maniera di usare troppo nero nelle ombre \*\*.

---

\* Vedi poco prima a pag. 141.

\*\* Il prelodato Milizia parlando del *chiaroscuro*, che, secondo lui, in pittura è l'arte d'usare i colori, e di distribuir i lumi e le ombre, affinchè rilevino quelle parti che hanno a comparir rilevate, tondeggino altre, lisce queste, quelle rilucanti, aggiunge che Raffaello non conobbe i riflessi, i quali contribuiscono tanto alla chiarezza e alla grazia. Noi non pretendiamo di levarci a giudici di questa asserzione del Milizia.



Ma l'Urbinate solo avea, senza dubbio alcuno, dirigendo le teste di tutti li personaggi, con quella forza e quella grazia d'espressione, che a lui solo erano proprie. Egli solo pure sembra ch'abbia potuto delineare, terminare nella sommità della composizione quell'abbandante coro di angeli, onde li divini concerti sembrano mescersi, o servire di preludio a quelli della passione dei musici \*.

Ma sulle orme della generalità di que' tanti uomini valenti che hanno dato giudizio del sapere del Sanzio preso sotto qualunque aspetto, diremo: che se il Milizia, avesse posseduto in pittura quella finezza di gusto, che lo distingue meritamente nell'arte dell'architettura, avrebbe saputo dare un giudizio più retto, non paralizzato, ed avrebbe reso all'Urbinate quella giustizia che gli è dovuta eminentemente anche nell'arte d'usare i colori. Vedi l'Operetta citata a pag. 85 e seg.

Se alle volte ad alcun giovane studioso, che non fosse ben esperto ancora nell'arte di conoscere il vero merito delle opere del Sanzio, capitasse alle mani la descrizione e 'l giudizio che di questo quadro, da tutti lodatissimo, ha dato il Richardson nel tomo 3.<sup>o</sup>, parte 1.<sup>a</sup>, pag. 43 e seg., del suo trattato della Pittura, stampato in Amsterdam nel 1728: lo invitiamo a voler leggere la 5.<sup>a</sup> delle lettere del canonico Luigi Crespi, indiritta al sig. Innocenzo Ansaldi, e stampata fra le pittoriche raccolte dal Bottari, vol. 7.<sup>o</sup>, pag. 54 e seg., nella quale si mostra l'errore del Richardson, e le contraddizioni in cui è caduto volendo criticare quest'opera celebratissima del Sanzio.

\* Il Vasari nella Vita del Francia, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 514, chiama questa tavola divina, non dipinta, ma viva; e nella Vita del Sanzio dopo d'aver fatto della stessa un encomio pieno di ammirazione, e degno veramente del lodato e del lodatore, dice che gli diede, oltre le lodi che aveva, più nome assai; al qual proposito fra li molti versi latini, e volgari che furono fatti, ne riporta li due seguenti, che sono bellissimi:

Questo quadro era fatto per adornare in Bologna la cappella di S. Giovanni in Monte: e quindi Raffaello

*Pingant sola alii referantque coloribus ora;*

*Caeciliae os Raphael, atque animum explicuit.*

Parimenti un altro moderno poeta inglese, il sig. Dryden d'aver contemplato in Bologna la S. Cecilia, trasportato dalla divina espressione di questa Santa, cantò mirabilmente il potere della musica con questi versi ingegnosi:

. . . . . *Divine Cecilia came*

*Inventress of the vocal frame;*

*The sweet enthusiast, from her sacred store,*

*Enlarg'd the former narrow bounds,*

*And added length to solemn sounds,*

*With nature's mother-wit, and arts (unknown before)*

. . . . .

*She drew an angel down.*

. . . . . *Ecco*

*La divina Cecilia, trovatrice*

*Del vocale stromento. Quella dolce*

*Entusiasta colla sacra forza*

*Del suo spirito gentil venne allargando*

*I già stretti legami, e fe' più lunghe*

*Le solenni armonie, coll' almo ingegno*

*Che le donò natura, e con bell' arte*

*Non conosciuta in pria . . . . .*

*Ella visse qual angelo . . . . .*

Il sig. Michelangelo Prunetti nel suo bel *Saggio Pittorico* stampato in Roma nel 1786 a pag. 111; e poscia nel suo *Viaggio Pittorico-Antiquario d' Italia e Sicilia ecc.*, impresso pure in Roma nel 1820, in quattro volumetti in dodici, descrivendo nel tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 111, le cose degne da vedersi nella chiesa di S. Luigi de' Francesi, ricorda al forestiero la bella copia di questo quadro, nella quale il Guido ha saputo compartire tutte le bellezze dell' originale. E noi v' aggiugneremo che anche in

lo indirizzò per alla volta di essa città al suo vecchio amico Francesco Raibolini, detto il Francia, pregandolo a volerne invigilare lo scassamento, ripararvi quei guasti che lo trasporto avesse potuto cagionarvi, e correggervi pure ciò ch'ei giudicasse a proposito <sup>1</sup>. Il Vasari, che rende conto di queste particolarità, narra che 'l Francia, bramava ardentemente ne' suoi ultimi giorni di contemplare un' opera di Raffaello, col quale era di già stato legato in amicizia, ma del quale la sua rinomanza, dopo assai lungo tempo gli avea fatto conoscere le maraviglie: che all' aprimento della cassa riprese il quadro di Santa Cecilia, il pittore da Bologna fu talmente abbagliato e preso da maraviglia, che si ammalò e morì.

Tale morte subitanea, in proposito della quale il medesimo aggiunge che alcuni vi diedero un' altra causa, può d'essa essere stata attribuita con un poco di simiglianza all' impressione prodotta dalla Tavola di S. Cecilia? Per quanto poco importante sembri simile all' altra rispetto al fatto, l'istoria del cuore umano non può permettere che si cerchi di rispondervi. Egli è certo, che 'l Francia godendo da molto tempo nella città di una riputazione superiore a quella di tutti, parteneva per altro alla vecchia scuola, la quale aveva ancora li suoi partigiani, e doveva quindi difen-

---

da se ne conserva una bellissima, operata da Giulio Romano: e che un' altra ne abbiamo pure veduta, eseguita in questi ultimi anni dal già lodato sig. Francesco Gagna di Vercelli, veramente con applauso di tutti gli intelligenti; la quale passò presso Corte di Torino, che va incoraggiando il nostro valente consule suo vassallo, con sempre nuove commissioni.

<sup>1</sup> Vasari, *ibidem*, Vita di Franc. Francia.

derne le sue pretensioni. Se si suppone, ciò che p  
nulla tiene allo straordinario, che malgrado i lega  
onde abbiamo parlato, poteva per rispetto a Raffael  
provare il Francia quel sentimento penoso a soppo  
tarsi da un vecchio, la tema, voglio dire, d'essere a  
perato da un artefice tanto giovane, e con tale sup  
mazia, che 'l suo amor proprio non gli aveva for  
permesso di credere, sentendola a celebrare; se si su  
pone, io dico, tutto questo, non è per niente impo  
sibile, che un tale palesamento fatto improvvisam  
te, abbia prodotto in lui quella violenta impressio  
la cui ferita, viene paragonata dal cuore dell' invidia  
a quella d'una pugnata. Il Malvasia tuttavia <sup>1</sup> ~~il~~  
confutato il Vasari col fatto, che il Francia <sup>1</sup>, ~~av~~  
dovuto vedere alcuna opera del Sanzio in Bologna;  
cita la Visione d'Ezechiello, di cui abbiamo parla  
più sopra, la quale doveva, dice egli, trovarsi in que  
città nel 1510. Ma fra questa tavola, e quella de  
Santa Cecilia v'ha molta lontananza, giacchè ~~essa~~  
una delle più piccole di Raffaello dopo quelle della  
prima gioventù, e per la maniera sia di operare, ~~sia~~

---

<sup>1</sup> Malvasia, *ibidem*, tom. 1.<sup>o</sup>, pag. 44.

\* Vedi la nostra nota precedente, posta a pag. 110—  
forti ragioni in contrario, apportate dal Malvasia, convin  
anche il Baldinucci, il quale confessa di rimanerne pers  
Vedi tom. 6.<sup>o</sup>, pag. 199, edizione milanese, eseguita con  
onore dalla Società de' Classici Italiani.

Sarebbe stato desiderabile che il sig. Ticozzi nel suo *D  
nario dei Pittori* si fosse data la cura di esaminare nella  
del Francia le diverse relazioni su questo fatto di tanti var  
scrittori che ne hanno parlato, e da quel savio critico ch  
è, avesse esposto il più fondato giudizio intorno al medesimo  
e non tacerlo intieramente, siccome ha fatto.

re, sentiva ancora un poco le abitudini dell' antica scuola.

Vedi in proposito dell'Ezechiello la nostra nota a pag. 111  
ivi il Vasari tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 194, ediz. citata, parla d'un  
quadro che Raffaello mandò ai conti da Canossa, rappre-  
sente una *Natività di nostro Signore bellissima, con un'an-*  
*no molto lodata, siccome è ancora Sant' Anna, anzi tutta*  
*luna, la quale non si può meglio lodare, che dicendo,*  
*è di mano di Raffaello da Urbino.* L'annotatore dimostra  
l'esistenza d'un libricciuolo pubblicato in Bologna nel 1720, da  
Giovanni degli Arcani, intitolato *Nuova descrizione di due*  
*celebratissimi quadri di Raffaello da Urbino*; uno dei quali  
copiato da Bloemart sotto nome di Raffaello, poscia da Pietro  
Berti e da Vallet, si voleva far credere fosse la *Natività di*  
*nostro Signore de' conti Canossa*; mentre nè questa è veramente,  
néppure è opera di Raffaello; ma non ci dice dove trovavasi  
questo tempo il quadro Canossa. Nella Vita di Taddeo Zuccaro,  
pag. 98, lo stesso Vasari ne racconta che Taddeo,  
venuto a Verona con Guidobaldo duca d'Urbino, gli ritrasse  
il quadro di mano di Raffaello ch'era in casa de' sig. conti  
da Canossa; ma neppur quivi ci dà notizia il diligente annota-  
tore dove poi passasse questa copia del quadro Canossa. Il Lanzi  
nella sua *Storia Pittorica d'Italia* parlando di Raffaello, non  
fa cenno alcuno di questo quadro; e solo là dove parla delle  
opere di Taddeo Zuccaro, vol. 2.<sup>o</sup>, pag. 122, ediz. citata, ri-  
corda come una delle migliori la *Natività di nostro Signore*  
*del migliore stile che Taddeo usasse, posseduto già dal duca*  
*di Urbino, e che ora è in Osimo presso la nobil famiglia*  
*de' Montepertusi.* Qui il Lanzi non dà cenno che Taddeo avesse copiato  
la sua *Natività* da quella de' signori Canossa; ma l'abbiamo con  
l'autorità del Vasari; e da lui sappiamo almeno dove trovavasi  
l'originale la copia di Taddeo. Il Baldinucci nella sua Vita di  
Raffaello, non parla punto del quadro Canossa; e solo il Pia-  
zzini nelle sue aggiunte riporta quanto ne scrisse il biografo fioren-  
tino ne' succitati due luoghi, e nulla più. Il Braun, opera tedesca

Nel decimo sesto secolo era egli molto in uso riunire a piacimento di certe particolari divozioni,

citata pag. 152, parla solo in generale della predilezione ch'era di Raffaello per questo soggetto della Natività di Gesù, e delle varie maniere in cui lo ha disegnato, o in pittura rappresentato; non discorre particolarmente della famosa tavola Canossa. Il Duguesne pure nella sua Storia inglese non riferisce che la descrizione del Sanzio; e 'l sig. Rehberg ugualmente, aggiugnendovi la notizia del Sanzio da noi indicata di sopra; siccome fa pure il Comolli nella sua *Storia inedita*, pag. 45, nota 54, senza aggiugnervi nessuna altra notizia. Tutti dopo il secolo XVII, hanno sempre deplorato e lamentato la perdita della tavola Canossa, senza aver mai potuto trovare, per quante ricerche si siano fatte, una qualche traccia che ne additasse il luogo, dove si conserva presentemente; anzi sappiano che un valente nostro pittore italiano, restato espressamente ad abitare per molti mesi in Verona al solo fine di ricercare come ed ove se ne fosse gita la bellissima Natività di Gesù, a nullo buon fine tornarongli le sue indefesse ricerche, e che si sapeva ultimamente che neppure avea potuto sapere dove conservavasi la copia di Taddeo Zuccaro; che almeno se ne sarebbe potuto corso a contemplar questa, non potendo bearsi nell'originale del Sanzio.

Della copia ne dice il Lanzi dov'era a'suoi tempi, e da quale nobile famiglia Leopardi che la possedeva, si potrà sapere; ma chi il desiderasse, dove se ne sia andata, se pure non trovasi ancora presso di lei.

In quanto poi all'originale noi non abbiamo tralasciato o diligenza per averne qualche notizia, ed il signor Giovanni Grünling di Vienna, il quale ci fu cortese di molte altre buone notizie intorno al Sanzio, ne fece sapere che la famosa tavola della Natività di Gesù Cristo, mandata da Raffaello ai sig. conti da Canossa di Verona, trovasi attualmente nella collezione del sig. conte Francesco de Thurn e Valsassina in Vienna, dove colà li 19 novembre del 1824. Egli ci mandò un piccolo opuscolo in 8.º di pag. 21 circa, intitolato *Quelques tableaux italiens et espagnols de la collection de M. le comte François*

olo e medesimo quadro, un certo numero di Santi patroni, fossero quelli ond'era dedicata una cap-

---

*lura et Valsassina etc. etc. etc. Notices détaillées, rai-*  
*es, historiques et critiques y relatives, Vienne 1824,*  
 da lui stesso, dove dopo alcuni brevissimi cenni intorno  
 bello, ci dà la descrizione della celebratissima *tavola della*  
*ità*, indicandone tutte le figure che la compongono; quindi  
 do a narrare la storia di essa tavola, così si esprime per  
 mare sempre più che dessa sia quella de' conti Canossa:  
 ne l'anno 1700, essendo minorenni ancora il conte Bo-  
 da Canossa, avolo del conte attuale, esso (il suddetto  
 do) trovavasi ancora in questa famiglia, e venne venduto  
 quell'epoca unitamente alla biblioteca, col gabinetto delle  
 dopo per una inavvertenza del tutore. Nel rovescio del  
 do, dipinto sopra un legno grossissimo, molto vecchio e  
 luto, ritrovavasi lo stemma della casa Canossa in uno scudo  
 luto, rappresentante un cane con un osso, alto 5 pollici e  
 luto, e largo 2 pollici e 10 linee, non che l'anno 1512,  
 tutti impressi ambedue con un ferro rovente. Con tale docu-  
 mento e nel suo stato attuale questo prezioso monumento tanto  
 importante alla storia di Raffaello, venne ritrovato in un con-  
 vento di rispettabilissimi Religiosi, in una capitale dell'Italia  
 (Napoli), mentre le turbolenze e la fame la molestavano. Que' Re-  
 ligiosi, trovandosi in un grandissimo bisogno, il vendettero al-  
 l'illustre possessore (per 2000 ducati di Napoli), e quindi venne  
 levato dall'altar maggiore della chiesa di que' Religiosi, dove  
 sembrava fosse stato attaccato per rimanervi eternamente. Appena  
 levato di là, e pulito dalla polvere che tutto il ricopriva, gli  
 stemmi Canossa ricomparvero. Alcune ricerche fatte di poi negli  
 archivi di questa famiglia somministrarono le notizie sopraespo-  
 ste. L'altezza della tavola è di 7 piedi, sopra 5 e 8 pollici  
 larghezza. Il sullodato sig. Grünling scrive inoltre d'aver  
 egli stesso una lettera del conte da Canossa, tuttora viven-  
 te indiritta al fu conte di Thurn, dalla quale ha estratto le  
 notizie della vendita del gabinetto di medaglie, del quadro, ed  
 che ha pubblicato nella sua importante relazione.

pella in comune, fossero quelli che portavano lo stesso nome battesimale, oppure, quelli, la cui protezione scuno poteva invocare singolarmente. La tavola di Santa Cecilia fu del numero una; e lo sono pure parecchie altre composizioni di *Vergini* o *Madonne*, e Raffaello moltiplicò ad un punto incredibile <sup>1</sup>.

Le idee religiose, e li sentimenti che ne derivano sono sempre stati la sorgente feconda, cui attinsero arti: queste idee e questi sentimenti fecero rinascere la pittura, e l'alimentarono per tre secoli consecutivi <sup>2</sup>. V' ebbe pure reciprocità di servizj, se così si

---

<sup>1</sup> Il Vasari ne cita più di venti, ma egli è molto lontano dall'averle tutte numerate; poichè ha egli ommesso di ricordarne la più importante di tutte, quella, voglio dire, della grande Santa Famiglia, dipinta per Francesco I. Fa uopo pure convenire nel numero di tutte le Vergini che passano come fatte a mano del Sanzio, ve ne sono molte che non gli appartengono che indirettamente, come sono le varianti del pensiero originale dell'autore, senza parlare di quelle che furono copie o imitazioni de' suoi quadri più conosciuti. A qualunque numero una critica, divenuta presentemente cotanto rigorosa, potrebbe durre le opere di tale natura, come uscite certamente dalla mano di Raffaello, la loro descrizione particolare sarebbe stata incompatibile col piano di questa storia: oltre di che vi sarebbe ancora un altro imbarazzo, quello della classificazione cronologica, che ci siamo studiati di rispettare per quanto possibile. In tale intenzione d'essere fedeli alla cronologia, abbiamo collocato, e collocherannosi eziandio alle loro date rispettive i quadri principali delle Madonne, onde si conoscono le epoche ed abbiamo creduto di dover riunire in un articolo particolare il rimanente di queste composizioni, o per lo meno il maggior numero, presentandole sotto la triplice divisione comportata dal genere e dall'importanza de' loro soggetti.

<sup>2</sup> Vedi anche Cicognara, *ibidem*, vol. 3.<sup>o</sup>, pag. 40; e



poichè le arti e gli artefici vicendevolmente con-  
tinuano a propagare nelle loro immagini, ed a nu-  
re i sentimenti della divozione. Ma fa uopo esser-  
principalmente che tali immagini non giungono  
a produrre tutto il loro effetto, se non in quanto  
l'artista riceva dalla fede assoluta ch'egli ha nelle  
negli oggetti, onde la forma sottomette a' nostri  
quella specie d'efficacia che è per lui, come l'in-  
persuasione riguardo all'oratore, il mezzo mi-  
d'azione sopra coloro cui s'indirigge. Ed in fatto  
può supplire alla virtù di tale corrispondenza di  
ione infra il soggetto da pingersi e quello che lo  
isce.

Ma tale verità ne ha provato benissimo l'Urbinate  
numerosi quadri ne' quali ha rappresentato la Ma-

li più celebrati scrittori che di esso secolo parlarono. Pare  
B. A. A. che pubblicò un' *Histoire de la Peinture en*  
Paris, 1817, dice nella sua prefazione, pag. LXX, che la  
nel bel secolo di Raffaello *jeta (in Italia) la peinture*  
*dans sa fause route; elle l'éloigna de la beauté et de l'ex-*  
*pression* . . . . . Chi appena ha veduto non diremo una delle  
grandi composizioni religiose di Raffaello, ma una sola delle sue  
Bambini, comprenderà facilmente  
di questa proposizione generale del succitato autore;  
per altro grandissima lode si merita per la sua Storia,  
sarebbe desiderabile che conducesse a termine. Chi  
la bellezza, l'espressione d'una pittura profana qua-  
dipinta fosse anche dal Tiziano, dal Coreggio, alla  
all'espressione inarrivabili d'una Madonna del Senzio?  
autore parlando più innanzi, pag. LXXV, della vera bel-  
soggiunge: *La pensée . . . . . entre en conversation avec*  
*la vierge charmante de Raphaël; elle veut lui plaire; elle*  
*de ces qualités de son ame, qui font qu'elle lui plairait,*  
*elles si longuement oisives dans notre système de vie actuel.*

dre del Salvatore. Si sa ch'egli aveva una particolare divozione alla Madonna; siccome l'attesta la fondazione da lui fatta in onore di lei, d'una cappella nella chiesa di Santa Maria della Rotonda, altrimenti Panteon, della quale avremo novella occasione di parlare \*.

Ma nulla manifestò meglio da parte sua li sentimenti diversi d'una pietà ora ingenua ed affettuosa, e piena di rispetto e d'elevatezza ne' suoi concepimenti quanto quella differenza d'aspetti, sotto cui il pennello, sempre nobile quando l'idea della composizione è semplice, sempre amabile e grazioso quando è sublime, ha saputo rappresentare secondo il gusto le affezioni di ciascuno, l'immagine della Madonna, nelle forme della modesta abitatrice di Betlemme, sotto quelle della regina degli Angeli.

La sola raccolta di tutte le Vergini dipinte o semplicemente disegnate da Raffaello, e la descrizione di varietà che mise in tali composizioni, basterebbono

---

\* In proposito della grande divozione che avea Raffaello alla Madonna, ed alla cura particolare che metteva nel dipingerla, ci racconta il sig. Rehberg nella sua ricordata Storia di Raffaello a pag. 31, che esiste una lettera manoscritta dello stesso, in quale così si esprime: « Per quanto io mi sia adoperato con fatica di rappresentare la Madonna tale e quale essa è, non mi riuscì mai. Nella scorsa notte però ella era così graziosa farsi vedere da me da faccia a faccia, che ora spero di esser così felice di rappresentarla veramente degna di lei ». Egli soggiunse, così prosegue lo Storico tedesco, che il sogno era l'effusione dei suoi sentimenti, il quadro creazione della sua propria fantasia ardente. Quanto sarebbe stato opportuno che il sig. Rehberg avesse indicato, dove ha veduto la suddetta lettera di Raffaello, che noi non conosciamo!

istoria succinta del suo ingegno e del suo genio riconoscerebbe, come in tutte le altre sue opere progressione patente, e si darebbe nello spazio un corso compiuto di tutte le gradazioni, che egli seppe distinguere o riunire secondo che poteva offerirgli un soggetto, nel manifestare le idee d'innocenza, di semplicità, di grazia, di nobiltà, di santità, di divinità, che ch'egli ha espresse maravigliosamente.

Hanno preteso \* che Raffaello sia stato superato nelle sue teste della Madonna in quello che chiamare la beltade; lo che ci sembra inducendo questa opinione, che alcune teste del nostro rispetto paiano avere, a preferenza dell' Urbinate, una certa regolarità fredda, del pittore dai marmi antichi. Noi non lo contiamo; ma solamente ne trarremo da ciò pure la conseguenza, che le teste della Madonna di Raffaello essere superiori a quelle di Guido; giacchè hanno precisamente un carattere che non si trova morale del soggetto; e mancano di quella tenerezza d'espressione, onde l' Urbinate solo è prete.

Io devesi avere per quello, che, secondo la disposizione di punti di vista presentati dal soggetto, ha fissato questo genere ciò che convien dirne l'*ideale* \*.

\* Lanzi, *Storia pitt.*, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 85, il quale delle opere dipinte dal Sanzio dice: « Spesso i critici l'avrian lodate maggiormente, e pare certo che Raffaello in esse fosse vinto da Guido Reni » - il quale soleva dire che la Venere Medicea, e la Niobe erano i suoi esemplari.

\* Guglielmo della Valle dopo d'aver dimostrato nella

Per ideale non intendesi qui, ch' abbia quella significazione che generalmente ed esclusivamente gli si attribuisce; vale a dire, il bello per eccellenza. Ogni genere d' oggetto o di soggetto ha il suo ideale, che altra cosa non è se non il suo carattere generalizzato e condotto dal genio dell' arte all' idea od all' immagine sommaria, che ne diviene contemporaneamente il tipo per l' ingegno, e la definizione per gli occhi \*.

---

sua dotta prefazione al tomo 6.<sup>o</sup>, delle Vite del Vasari, edita a Siena, che Raffaello particolarmente si fu quegli che riunì insieme le parti principali per un eccellente pittore; fa conoscere, ad onta di quanto ha scritto in contrario il chiarissimo Mengs, che il Sanzio ha espressi dei soggetti ideali con felicità sufficiente a meritargliene da Longino medesimo il possesso dello stile sublime. Sebbene con altre parole ripetè la stessa sentenza l' egregio autore della *Storia della Scultura*, dove parlando del vol. 5.<sup>o</sup>, cap. 2, lib. 5, del Bello ideale nelle arti, e particolarmente, dell' eccellenza di Raffaello nella scelta dello stesso, a pag. 120: *che l' opinione costante dei secoli ha assegnato a Raffaello una palma non tocca da altri*. Le arti nostre hanno questo disavvantaggio sulle arti greche, che mancano dell' esempio dato dagli antichi a' loro Eroi, a' loro Numi in quella loro simbolica vita, che fu un fiorito delirio poetico: tuttavia, le Vergini Sante anche presso noi, e la Madre del Salvatore sono soggetti d' un ideale isquisito e celeste. Ma sopra questa qualità Raffaello troveranno li nostri leggitori alla fine di questa *Storia* una lunga lettera di N. Tommaséo, nella quale, oltre alla notizia d' un quadro sconosciuto dell' Urbinate, scoperto dal professor Angelo Boucheron, ed appartenente alla prima classe delle belle donne, di cui parla il Quatremere più avanti; si discorre saggiamente del Bello ideale da lui espresso, e si prende in esame l' opinione del valentissimo Mengs, e di altri.

\* Il sig. Quatremere ha trattato più ampiamente questo soggetto nel § 5 della sua famosa opera di gusto finissimo, e critica giudiziosissima: *Essai sur la nature, le but et les moyens*

di vi sarà tale soggetto, tale oggetto, onde l'idea non comporterà punto questo genere di bello, to. L'ideale d'una Venere, d'una Giunone, di una Minerva antica, non potrebbe essere quello d'una Vergine. L'idea generale di questa è un certo misto di nobiltà e d'umanità, di nobiltà e di modestia, di virginità, e di affezione materna. Quindi sarebbe equivoco il dare allo stile del disegno, ai tratti ed ai concetti della Vergine il grandioso delle forme materne delle statue antiche, del pari che lo è rappresentarla, siccome fecero molti, sotto l'impressione di un'idea troppo volgare d'una semplice madre col suo fanciullo in tutta la domestica familiarità.

Se vogliamo dire con questo che Raffaello abbia in vista, nè sempre, nè in tutte le sue Madonne, l'ideale nobile, e la più ideale del soggetto: non si può neppure ch'egli v'abbia costantemente impresso lo stesso grado, quel carattere di santità dove si esprime questa religiosa immagine. Vi si potrebbero anzi assegnare gli elementi d'un assai gran numero di divisioni, e la teoria ripartirebbe li differenti concetti de' diversi generi: ma noi ci contenteremo di ordinare in tre classi quelle di Raffaello.

La prima è di quelle in cui la Madonna è sola col Gesù \*, ed alcune volte col piccolo S. Giovanni.

---

*Recherches dans les Beaux-Arts. Paris, 1823. in 8.º; siccome fatto pure ne' suoi savissimi Ragionamenti sul Bello, in Firenze nel 1808, il conte L. Cicognara: libri amabile lettura de' quali lo studioso delle Belle Arti potrà in l'animo alla conoscenza del vero bello, e del buon gusto. Il professor Braun, il quale nella sua storia di Raffaello divide le Madonne in tre classi, parlando della perfezione*

La seconda devesi distinguere col nome di Sacre miglie, nelle quali trovansi riuniti per lo più la Madonna col putto Gesù, Santa Elisabetta, San Giovannino, Giuseppe e Sant'Anna.

Comprenderemo nella terza quelle composizioni in quali la Madonna col suo divino infante si mostra atto di apparizione a' suoi devoti sia sopra una nuvola sia in trono \*.

Le tavole della prima classe vennero eseguite de' privati, e comprendonsi nel numero di quelle indicate sotto il nome di *Madonna*, la cui immagine divenuta in Italia appo ciascuna famiglia di quell'ordine necessario, onde lo è il Crocifisso per tutte le case cristiane. Le costumanze del paese offerivano un tempo in Roma, siccome pur offrono presentemente lungo

---

della prima, come *Madre posta ne' rapporti di famiglia* risce due versi di Schiller, i quali siccome nella loro semplicità e forza rendono a Raffaello il più giusto elogio, voltiamoli noi pure in italiano :

*Nulla fe' l' arte mai di più divino*

*Della Madonna al suo figliuolo unita.*

\* Quantunque l' autore nella nota apposta a pag. 160 ha dichiarato che non intende di accennare tutte le Madonne di Raffaello dal Sanzio, perchè il voler parlare di tutte non converrebbe al piano della sua opera, e lo ripeta altrove: noi tuttavia, le premure sono dirette per quanto il possiamo a rendere sempre più importante questa Storia, anderemo ricordando qua e là quelle tavole di cotali composizioni, che o non furono conosciute dagli antecedenti biografi del Sanzio, o solamente da lui vennero accennate: siccome abbiamo promesso nella nostra prefazione a pag. 9. E qui intanto avvertiremo che oltre le tante Vedute condotte da Raffaello in pittura, infinite ne ritrasse colla matita e colla penna, e si parve fosse questo il suo tema privileg-

...innumerevoli modelli di Vergini aggruppate  
...Raffaello, e l'Urbinate null'altro merito ebbe in  
...piccole composizioni, oltre alla magia del suo  
...ello, se non che la scelta delle attitudini più gra-  
...ed una ingenuità, che gli fu particolare, nell'e-  
...zione della grazia infantile e della tenerezza ma-

Noi ricorderemo di preferenza, fra le Madonne di  
...genere, quella del palazzo Tempi, in Firenze,  
...e conosciutissima dal suo intaglio \*. La Madonna si  
...in piedi a mezza figura, tenente il putto Gesù fra  
...braccia, cui sembra dare un bacio. Noi diciamo sem-  
...perchè Raffaello ha avuto in mira sempre nello  
...primere le relazioni di cure e di carezze tra la Madre  
...Figliolo, di conservare una certa misura di conti-  
...enza, di rispetto e di pudore, la quale contribuisce  
...di quello che si saprebbe dire, a produrre quel ca-  
...tore e intimità voluto dal soggetto \*\*. Simile delicatezza

Madonna di  
palazzo Tempi  
in Firenze.

Intagliato da  
Deshayes, e  
da A. Morghen.

\* Ogn'uno dei due intagli pe' quali dice l'autore essere la Ma-  
...del palazzo Tempi conosciutissima, ci teniamo in dovere  
...il recentissimo disegnato, ed eseguito dal sig. Sa-  
...de lui, il quale a giudizio di tutti gli intelligenti ha saputo  
...il carattere dell'originale in un grado eminentemente  
...alle due intagliatori italiano e francese, che il prece-  
...Egli è questi uno de' più valenti allievi del chiarissimo  
...Longhi, che conserveranno all'Italia l'eccellenza nel-  
...dell'intaglio.

\*\* Abbiamo veduto, saranno due anni, un bellissimo intaglio  
...dal celebre Raffaello Morghen, quasi della stessa com-  
...zione di questa tavola del palazzo Tempi, ma tolto da un  
...originale, creduto costantemente operato dal Sanzio nella  
...sua maniera, e della proporzione di circa due terzi del

fassi ammirare in un' altra Madonna assisa col bambino Gesù sopra le sue ginocchia, e la quale nella collezione di Landon <sup>1</sup> serve di riscontro alla precedente. In questa tavola il putto si vede in atto di ricevere una rosa dalla mano di sua Madre, la quale tiene coll' altra un mazzetto di fiori.

una dell'a  
ggiola.  
—  
duta da  
er, Mor-  
e Desno-

Ma la più celebre, e nello stesso tempo la più conosciuta delle Madonne raffaellesche ch'io indico sotto questa classe, si è quella detta comunemente in Italia la *Madonna della Seggiola*. Non si saprebbe dire quanti simili ripetimenti di questo felicissimo quadro, i quali per maggior parte si contendono fra loro l'onore della originalità. Tra questi uno ve n'ha <sup>2</sup>, nel quale la Madonna rappresentata a mezza figura ed assisa, è sola col putto Gesù; lo che fa credere esser questo il primo pensiero

vero, posseduto dal Granduca di Toscana nel palazzo Pitti, e camera da letto, dove lo volle il defunto granduca Ferdinando I come cosa al suo cuore particolarmente cara.

<sup>1</sup> Vedi Landon, tavola 426 = Questa Madonna fu intagliata da Poilly; ed ora credesi in Roma.

<sup>2</sup> Vedi Lanzi, *Storia Pittorica*, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 95, nota.

<sup>\*</sup> Questa Madonna col Bambino fu intagliata egregiamente da Giuseppe Hunin nel 1796. Antonio Raffacello Mengs nella lettera ad Antonio Ponz, stampata unitamente alle sue opere pubblicate da Giuseppe Nic. d'Azara, corrette ed aumentate dall'avv. Carlo Fca, in un vol. in 4.<sup>o</sup>, Roma 1787, pag. 31 parla di questo quadretto della Madonna, esistente nel palazzo nuovo a Madrid, il quale dice essere di mezza figura, e di forma quadrata, a differenza di quello di Firenze, che è rotondo con figure quasi al naturale.

Il professore Braun, pag. 92 e seg. dopo d'aver parlato di due quadri somigliantissimi alla *Madonna della Seggiola*, esistenti uno in Ispagna e l'altro in Londra, incisi da Ritter



re, e con molta ragione, che l'Urbinate avrebbe  
aggiugnere piuttostochè torre a questa tavola il  
S. Giovanni, come si vede in quella di Firenze,  
credesi generalmente colla maggiore verisimi-  
pera del Sanzio.

è pel colorito, per la graziata posa e per l'ac-  
cento una delle sue opere più leggiadre. La  
onde il putto è aggruppato con sua Madre,  
testa di questa è rivolta, la grazia e l'eleganza  
assieme hanno cattivato singolarmente il gu-  
stolo che meno sentono la convenienza ed  
è proprio di ciascun soggetto, di quello che  
azione del suo effetto sopra i sensi. Non è per  
e Raffaello abbia oltrepassato in questo quadro  
d'alcuna convenienza \*, difetto nel quale sono

Tomkins, sui quali lascia indeciso quale possa essere  
la del Sanzio; dà la descrizione pure di questo in cui  
piccolo S. Giovanni, e lo ritiene uno studio di Raf-  
paratorio a quello di Firenze, il quale descrive in un  
modo degno del divino artefice che l'ha dipinto.  
pag. 95 e seg.

aggiugneremo noi col Bencivenni, *Saggio istorico  
Veria*, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 133, che « per quanto alla vista  
quadri di Raffaello si possa ripetere quello che Plinio  
Penelope di Zeusi, cioè che in essa *mores pinxisse*  
questa lode tanto espressiva la merita specialmente la  
a detta Vergine, la di cui testa unisce i veri caratteri  
lezza, della semplicità, e della nobiltà nel massimo  
fa sentire più di quello vi è dipinto »; siccome dicea  
Plinio delle opere di Timante. *Vedi* a pag. 102, di  
ria.

gli intagli ricordati dal Quatremere fu intagliata da  
, da Eugenio Duponchel e da altri; ed ora si stà inta-  
nuovamente dal sig. Giovita Garavaglia, altro allievo ec-

caduti dopo di lui un sì gran numero di pittori, i quali fermandosi all'idea puramente sensuale, non hanno compreso, nè saputo esprimere l'idea mistica d'un fanciullo, e d'una Vergine madre. Non credesi che Raffaello infra 'l numero infinito di schizzi, di pensieri, disegni o di quadri nei quali ha variato questo soggetto abbia mai rappresentato, siccome l'hanno fatto tanti altri, la Madonna che allatta il suo bambino. V'ha tuttavia nell'atto e nella funzione della nutrice qualche cosa, che un certo sentimento religioso e delicato vorrebbe sottrarre agli occhi, siccome di troppo partecipante all'umanità \*.

Si possono ritenere come parte di questa categoria o per lo meno quale gradazione tra la prima e la seconda, alcuni quadri d'una dimensione più grande, nei quali si vede la Madonna sia nella statura naturale, in piedi col bambin Gesù e 'l piccolo San Giovanni e le cui composizioni vantano la semplicità per principale \*\*.

---

cellente del cav. Longhi, sopra disegno del sig. Samuele Jacchini dal saggio che si è veduto ben inoltrato, gli intelligenti hanno affermato che se gli altri sono assai belli, questo sarà bellissimo.

\* Veggasi intorno a questo pensiero la lettera nella quale si descrive l'anconetta posseduta dalla nobile famiglia Farnese, per noi aggiunta alla fine di questa Storia.

\*\* Fra le altre Madonne di cui abbiamo già parlato, appartiene a questa classe quella onde riportammo la descrizione nella nostra nota a pag. 55, la quale fu incisa stupendamente dal sig. Pietro Anderloni, valentissimo condiscipolo de' sig. G. e Garavaglia. L'indicazione dell'anno in cui è stata operata da Raffaello questa tavola, trovasi dipinta sullo scollo dell'abito della Madonna, e nell'intaglio è 1505, un anno meno di quello che ne ha scritto il sig. Rebell. Vuolsi da alcuni che sia una

di tal numero la piccola tavola che rappresenta la donna genuflessa in atto d'alzare il velo dal putto che dorme; ed il piccolo San Giovanni, parimente inchinato in atteggiamento d'adorazione \*.

Madonna dal  
Velo.  
—  
Intagliato da  
Desnayer.

La tavola che Raffaello dipinse pel Duca di Urbino, di cui si a pag. 37.

Non si può pure comprendere sotto questa categoria la *Madonna detta dei candelabri*, dipinta sul legno, la quale tiene in braccio il bambino Gesù, con due angeli lateralmente, de' quali uno appena la testa, e portanti ciascuno una specie di candelabro in mano con sopra accesa una fiaccola. Il volto di Maria, non meno gli occhi, spira una grandezza e purità inesprimibili. Fu nella galleria di Luciano Bonaparte; fu incisa da Fabri nella stessa galleria pubblicata da Luciano, da Prestini figliuolo di un celebre intagliatore in pietre, e da Blot.

Fu comperata a Pescia dove era stata posta insieme da un pittore che l'aveva trovata in una cantina, divisa in due parti per uso di tenervi sopra i vasi del vino. Il dilettante acquistò, la fece pulire e restaurare da un abilissimo artista, e oggi nel museo francese.

Non sono le composizioni di questo stesso soggetto che vanno sotto il nome di possessori per opere originali del Sanzio, con più variazioni l'una dell'altra. Di una ha già parlato il Quaresmi a pag. 15: il Duppa al n.º 27, del suo catalogo delle pitture di Raffaello, ne cita un piccolo quadro ch'era antiquario nella galleria del Louvre. Nel catalogo della reale galleria di Francia, pubblicato nel 1825 da quel direttore a pag. 3, prima sala 14, si espone come opera di Raffaello una Vergine Maria inchinata innanzi al figlio Gesù che dorme col piccolo S. Giovanni Battista, sopra tavola di forma rotonda; ma credesi da alcuni una copia del Penni. Braun a pag. 100, parlando delle Madonne possedute dal Duca d'Orleans, che passarono poi in Inghilterra, ne riferisce una, che sta in atto di alzare il velo dal bambino Gesù dormiente, il quale sembra sforzarsi di aiutarla a ciò fare; mentre Giuseppe li guarda appoggiato ad un bastone, incisa da Zanetti: e a pag. 106, dà la più ingegnosa descrizione di

Tal'è la Madonna, onde abbiamo parlato, indi

un'altra indicata nel catalogo di Parigi sotto al n.º 1151, di copia che non lascia invidiare l'originale, il quale dice trovarsi colà presso un negoziante di quadri; intagliato da Poilly e da Jacopo Frey, e la quale pare quella stessa di cui qui il Quatremere. Nella Raccolta di Stampe pubblicata da B. trovasi descritta una Madonna col titolo *Il Silenzio della Vergine* titolo che venne cangiato dai Francesi moderni in quello di *donna dal velo*, dove vedesi incoronata, genuflessa, tenente sinistra il piccolo S. Giovanni pure inginocchiato, e colle giunte in atto di adorazione; e colla destra stà alzando il velo al bambin Gesù che dorme: il fondo è una bella veduta di rovinata presso la vigna Sacchetti; e fu incisa da Fr. Poilly; appartiene al Principe di Carignano, ed ora al Re di Francia. Negli Annali del museo reale di Parigi Landon descrive un quadretto di questa stessa composizione della seconda maniera del Sanzio.

« Io ho ommesso di parlare, così mi scriveva da Parigi gregio Quatremere, d'un quadro, conosciuto sotto il nome *Madonna di Loreto*. Il museo di Parigi ne conserva una copia con qualche variazione. Questo quadro ha 44 pollici altezza sopra 33 pollici e 9 linee di larghezza. Esso non è prima maniera di Raffaello; e siccome si è molto annerito presume che v'abbia lavorato Giulio Romano. Il sig. Richou uno de' nostri migliori intagliatori, lo ha inciso ». Il prof. Rehberg dice di questo quadro di Loreto a pag. 64, della Storia di Raffaello, che fu eseguito mentre era occupato a turare la camera d'Eliodoro; che al tempo del Vasari trovavasi presso al cardinale Sfondrato; e che essendo stato incassato tutta la precauzione per essere spedito a Parigi come un arredo di trattato di pace (del che non si fa cenno nel catalogo dei capi d'opera trasportati dall'Italia), quando arrivò a Parigi trovossi una copia rovinata, invece dell'originale, e tutte le indagini che si fecero furono vane; ma che ora però si sa che l'originale esiste, senza indicar dove, e cita come una bella quella che possedeva il Duca d'Orleans, descritta a pag. 100 sull'odato professore Braun. Lo stesso Braun parla a pag.

come della Giardiniera<sup>1</sup>; e devesi ritenere dello stesso  
che quella leggiadra composizione offerente la Ma-  
ria in piedi col bambino Gesù nell'uguale posizione,  
che quasi di presentarlo all'adorazione del piccolo S.  
Giovanni. Questo quadro, che vanta una mirabile par-  
te del pittore per rispetto alla purezza del dis-  
egno, del colorito e dello stile, adornava un tempo la  
galleria d'Orléans, e passò quindi in Inghilterra<sup>2</sup>.

La Madonna di Loreto, che ha molta somiglianza con quella  
a pag. 106, senza indicarci dove si trovi, ma deve  
essere un errore di Matthisson: a pag. 290, mette in  
dubbio se veramente di Raffaello la *Madonna di Loreto*,  
nella Richemone, ripetendo il giudizio datone da Volkmanns;  
a pag. 298, nelle correzioni ed aggiunte ricorda nuovamente  
che in Loreto composto della Madonna, del Bambino e  
S. Giuseppe, ne dà la misura e mette in dubbio l'originalità  
della copia, e di quello ch'era nella galleria Orléans. Luciano  
Porter, nella sua ricca e scelta galleria, pubblicata in Londra  
nel 1840, sotto il n.º 129, dà un'intaglio eseguito all'acqua-  
forte dal sig. Folo sopra la tavola rotonda del Sanzio, rappre-  
sentante il seno del putto Gesù, colle figure tre quarti del  
putto, disegnato da Agostino Tofanelli ed inciso da Antonio  
Bianchi e da Choubrad: ma di questa parlerassi nuovamente in  
una delle lettere aggiunte alla fine di questa Storia, dove sarà  
data un'altra bellissima della stessa composizione in quadrato,  
data dal sig. Brocca in Milano; della quale il professore  
Berg dà un piccolissimo cenno a pag. 67, e la crede uno dei  
più quadri originali di Raffaello di questa composizione, siccome  
il giudicarono li più esperti intelligenti che l'osservarono.

<sup>1</sup> Vedi a pag. 57, testo e nota.

<sup>2</sup> Appartiene alla sig. Staffort.

che l'autore voglia qui parlare d'una tavola alta 2 piedi  
pollici, e larga 1 piede e 11 pollici, rappresentante Maria  
seduta ad un passaggio, alquanto piegata, la quale tiene con  
la mano il piccolo Gesù ritto su' piedi dinanzi a lei; e pag.

Ricorderemo ancora quello di Londra, dove non veda di straordinario che il piccolo S. Giovanni. La Madonna

gia l'altra sulla testa del piccolo S. Giovanni, il quale, tenendo nella mano la Croce colla iscrizione *Ecce Agnus Dei*, s'appressa un cotal poco incurvato per dare un bacio al divino figliuolo: alquanto in lontananza vedesi S. Giuseppe nell'atto camminare, il quale sembra che pensi essersi soffermato di tempo, e quindi con un'aria tra grave e mesta si volge indietro a riguardare la sua famiglia: l'argomento del cui dipinto pare perciò essere la partenza dalla patria. Il professore Braun pag. 101, nella descrizione che fa di questa tavola dice che Raffaello la fece pel Duca di Urbino, onde venne alle mani del re di Spagna, il quale la regalò al re Gustavo Adolfo; ne fu erede Cristina, che la riguardò come il più prezioso tesoro della sua collezione.

Fu intagliato da Larmessin, da Guttemberg, da I. Ponce, da altri, ma poco felicemente: ora è stato affidato l'esecuzione d'un nuovo intaglio che si era già cominciato in Londra, al sig. Pietro Anderloni; il quale sopra una copia del quadro mandatagli da colà, ne ha fatto dapprima un accuratissimo disegno e ci darà presto una stampa degna dell'originale.

Due altri dipinti della stessa composizione si conoscono; l'uno nel museo Borbonico di Napoli, che ritenevasi come originale di mano del Sanzio; l'altro presso il sig. Carlo Sanquirico a Milano, il quale, recato a Londra per confrontarlo con quello della sig. Staffort, venne colà giudicato dagli intelligenti che se quello di Staffort era di Raffaello, lo era certamente in un maggior grado questo di Sanquirico giacchè desso portava con sè l'originale più certa della sua prima maniera, quando però aveva veduto Firenze; e quindi anche di un'epoca anteriore: trasportato di poi in Napoli si reputò quivi tanto superiore a quello del museo Borbonico, che tolsero a questo il cartello indicante come originale di Raffaello, e lo classificarono come opera non più di maestro, ma della scuola. Alla fine di questa Storia aggiungerò una lettera sopra il Quadro Sanquirico, che ne farà conoscere il merito più degnamente di quello che per noi si può fare in questa nota.

va assisa nel mezzo d'un paesaggio; tenente in  
to un libro, nell'altra il bambino Gesù, il quale  
braccio sinistro dietro il collo di sua Madre, e  
colla destra la Croce formata di canne, che gli  
ta dal piccolo San Giovanni genuflesso. In que-  
a apparentemente infantile tutto vi si legge il  
che esprime: il solo carattere dei tre perso-  
affezione malinconica de' loro soli atteggiamenti  
noscere che un triste presentimento ha rivelato  
là li misteri della passione \*.

Abbiamo fatto cenno di questi quadri della Ma-  
erchè sono li più conosciuti, lasciando al let-  
ra d'aumentarne il numero con molti altri, i  
rabbono a buon diritto e con eguale distinzio-  
e in questa prima classe \*\*.

---

Articolo di Giugno 1827, pag. 819 della *Revue Ency-*  
dici che il sig. Coesvelt è divenuto il fortunato pos-  
questo quadro, il quale durante due secoli avea fatto  
galleria dei Duchi d'Alba a Madrid, e vien chiuso  
una qualche critica osservazione sulla stampa del signor  
, la quale per altro non resta d'essere degna di molta

ti di chiudere questa prima classe in cui divide il signor  
e le Madonne di Raffaello aggiugneremo alcun cenno  
orno ad altre, che al Sanzio vengono costantemente

no alla cortesia del già lodato accuratissimo pittore, sig.  
gricola, e del dotto sig. segretario dell'Accademia di S.  
oma, la notizia preziosa d'una tavola alta palmi 4 per 3,  
ante nel fondo un ameno paesaggio, e nel mezzo seduta  
sima Vergine, avente in grembo il bambino Gesù, il  
tenuto dalla mano destra della madre, appoggia la si-  
questo braccio di lei, e coll'altra s'attacca allo scollo  
e, come in atto di volersi alzare su' piedi, volgendo

a Classe  
donnedi  
lo.

Maggiore sarà l'imbarazzo nel fare la scelta delle Madonne di Raffaello, che devono appartenere alla seconda classe, voglio dire, delle Sacre Famiglie.

quasi di faccia allo spettatore il divin suo volto nella più graziosa movenza che mai si possa immaginare. La Madonna, detta da noi *la Madonna del libro*, tiene colla sinistra un libro aperto, e stava leggendo, e che ora allontana da suoi occhi per osservare i movimenti del figlio, e lasciare tutto libero lo spazio a' suoi affettuosì trasporti. Il dipinto è conservatissimo, e di bella e larga maniera, molto sugosa e forte; sparso della spiritualità propria delle migliori opere del Sanzio. Il sig. Agricola per esaminare bene ha fatto studio in disegno della miglior parte del dipinto, quale è la testa della Madonna, ed ha trovato che assolutamente è opera del divino Raffaello, e precisamente prima che esso partisse per la volta di Roma. « Di più, così mi scriveva egli da Roma data dei 12 aprile 1826, ho saputo che questa tavola fu portata qui dal primo ramo della casa Salviati, d'onde uscì il celebre cardinale Antonio, che edificò il palazzo esistente alla Lungara. Estinto questo ramo, la roba fidecommissaria passò ai Salviati di Firenze, che vennero a stabilirsi in Roma, dove finirono. La roba poi libera del ramo primogenito passò in eredità a Maria Zefferina maritata a Fabrizio Contestabile Colonna, e fra questa la tavola suddescritta della seconda maniera, che poi nell'ultima divisione della eredità del Contestabile è toccata a S. E. la signora duchessa Maria Lante, nata Colonna, presso la quale è attualmente in sua casa. » Ma abbiamo sentito in questi giorni, al grandissimo nostro dispiacere, che il duca Lante l'ha venduta non è più in Roma. Prima per altro che fosse trasportata altrove fu disegnata da Riepenausen, ed intagliata da Luigi Barocci su il titolo — *La beata Vergine detta di casa Colonna*.

Il sig. Giuseppe Grünling che ci favorì le notizie intorno a tavola Canossa, di cui abbiamo parlato a pag. 157, ne mandò pure quella intorno ad un'altra tavola di Raffaello solamente abbozzata alta 10 pollici e larga 8, che conservasi sotto cristallo nella galleria del principe Esterhazy = Galantha in Vienna. Essa rappresenta la Madonna inginocchiata sopra una collina, presentando all'osservatore



Quelle che indicansi sotto questo nome sono vere-  
te quadri di famiglia, e composizioni importanti, in  
one delle quali veggonsi riunite fino a cinque, sei e

Il lato destro, sopra il quale si rivolge col viso; ha i capelli  
con una piccola benda; il corpo ricoperto da una veste rossa,  
ed un manto turchino. Verso la destra vedesi il bambino  
seduto sopra ad un drappo azzurriccio, disteso sur un  
informe di pietra. Egli è tutto nudo, si piega verso la  
che lo sostiene colla destra, ed addita colla mano diritta il  
S. Giovanni che trovasi verso la sinistra ai piedi di Ma-  
in ginocchio con un solo ginocchio, e tenente in mano una  
che guarda come chi legge. Il fondo è terminato da montagna,  
fabbricati e da torri, che sorgono lungo le sponde di un lago. —  
questo prezioso dipinto, di cui parlano anche il Braun a pag. 108,  
Rehberg a pag. 53, venne regalato alla famiglia d' Esterhazy  
nel 1760, e proviene originariamente dalla collezione del  
papa Albani Clemente XI; il quale lo donò all' imperatrice Eli-  
zabetta. Si ha questa notizia dalla seguente iscrizione di mano  
della sua imperatrice, attaccata di dietro alla tavola = *Dieses*  
*Prachtbild von Raffael de Urbino, sambt dem Kasten mit ge-  
hört dem Kaiser ist mir von pabst Albany verkehrt worden =*  
*Elisabet L. (Kaiserin)* = Questa immagine di donna di Raffaello  
d' Urbino mi è stata regalata in una cassetta ornata di pietre fine  
dal papa Albani = Elisabetta L. (Imperatrice.)

Il sig. Rehberg nell'Atlante litografico, che va unito alla sua  
di Raffaello, riporta nella tavola 28.<sup>ma</sup> la composizione di  
questo quadretto, tolta da uno similmente abbozzato, e che vuolsi  
di Raffaello, esistente presso il sig. Wendelstett in Franco-  
forte; il quale, dice egli, sia stato progettato da Raffaello in Fi-  
renze, e cominciato a pitturare in Roma, al tempo della Ma-  
donna della Seggiola, ma che lasciò quindi incompleto come quello  
della famiglia de' Dei; e che in quello posseduto dal conte Ester-  
hazy la testa della Vergine è un poco più finita. Vedi anche la  
spiegazione delle tavole al n.º 28.

Nella galleria reale di Monaco si conserva nella sala VII, n. 732

sette figure. Non è del nostro fine il riportare qui le descrizioni delle più celebri di queste opere, le quali troveranno altrove una menzione più estesa, secondo

---

una tavola dove si vede Gesù tenuto dalla madre verso S. Giovanni, figure intiere in un paesaggio, ritenuto dagli intelligenti opera del Sanzio; e quantunque di un gran merito, meno bello per altro di quello di Vienna da noi ricordato a pag. 55 e 134. Vedi catalogo citato, pag. 135.

Il Bencivenni nel suo *Saggio istorico della galleria di dipinture*, tom. 1.<sup>o</sup>, pag. 191, ricorda una tavola alta decimetri 16, e larga 5, 54 del secondo stile di Raffaello, rappresentante una Vergine con Gesù bambino e S. Giovanni, che esisteva ai suoi tempi nella tribuna: intorno alla quale per altro nella descrizione di detta galleria, stampata da Giuseppe Molini e Compagni, tom. 1, pag. 89, da que'dotti illustratori si ripete il dubbio se alla scuola piuttosto che alle mani del Sanzio sia da attribuirsi.

« Il marchese Manfredini, così ne scrisse da Venezia il nostro sig. Renato Arrigoni, possiede una piccola tavola, ottimamente conservata, e tenuta per opera di Raffaello, alta decimetri 16 e larga 3, di cui il sig. Pietro Edwards, che fu conservatore delle pubbliche gallerie dello Stato Veneto, fece la seguente descrizione, che si trovò fra le sue carte manoscritte. »

« Maria Vergine, seduta in campo aperto, ha dimesso il suo lavoro nel canestrello che tiene dappresso, e se ne sta meditando sopra un libricciuolo, nel mentre che li due fanciulletti Gesù e Giambattista si deliziano da sè soli in un tenero abbracciamento. La serenità del cielo e la quiete del luogo corrispondono alla tranquilla dolcezza dell'assunto generale, di cui la Vergine in prima figura è il protagonista. Ciò che legge Maria deve essere certamente qualche cosa di celestiale e di lieto. Essa lo manifesta nella soavità del suo aspetto: agisce alcun poco colla mano destra che tiene appoggiata in grembo, come se accompagnasse la lettura con un patetico gesto. L'aria modestissima del volto, la gentilezza della persona, la compostezza non ricercata della postura tutto dimostra verginale innocenza e candore. L'affetto con »

ordine delle loro date; e molto meno l'enumerare la  
 stilità delle invenzioni di Raffaello, cui dassi il nome

---

faciano insieme li due Bambini, non può essere nè più si-  
 miente nè più ben adattato alla semplicità puerile. Niente in  
 to il quadro vi è di affettato, niente di artificioso: tutto è  
 to, ma di una purità santa. Il colorito dell'opera è vago,  
 temperato in corrispondenza d' un soggetto, nel quale non  
 era esservi cosa troppo vibrata. Il pennello è di un tocco  
 ale, spontaneo, che finisce, e a luogo a luogo lascia quelle  
 dette incertezze che tanto piacciono agli intendenti. »

sig. d'Agincourt, pag. 172, opera citata, ricorda come esi-  
 e in Roma una piccola tavola del Sanzio della grandezza  
 sima della stampa, intagliata da Alessandro Mochetti, e rap-  
 ntante la Madonna col Bambino, che porge un fiore a  
 iovannino; che, secondo lui, era nel palazzo Borghese, e  
 appartamento del principe Aldobrandini.

profess. Braun, che ha raccolto il più gran numero delle  
 lione di Raffaello, descrive come esistente in Ispagna la *Ma-*  
*ma della Rosa*, nella quale ricorda le mani come le più  
 le che il Sanzio abbia mai date alle sue Madonne; un'altra  
 il *Bambino* e S. Giovannino, come esistente nella galleria del  
 re d'Orleans, e passata in Inghilterra; una *Madonna col*  
 *Bambino*, operata da Raffaello verso la metà della sua vita, sopra  
 da con figure quasi grandi al naturale, incisa da Romanet,  
 da quale conservasi una bellissima copia presso il sig. Stea-  
 , banchiere in Francoforte sul Meno, possessore di una pre-  
 a collezione di quadri, raccolta con assai buon gusto; e tre  
 e quasi simili, intagliate l'una da Duflos e Huber; l'altra da  
 Filupart e Luigi Petit; e la terza da Egidio Rousselet, e da Gio.  
 imondo; vedi alle pag. 90, 98, 100, 101, 102 ed altrove.

Di altre parla il Richardson a pag. 207 e 667 del suo viag-  
 o in Italia; il Zanetti nel trattato della pittura veneziana, stam-  
 to da Fr. Tosi l'anno 1797 in Venezia, tom. 1.<sup>o</sup>, pag. 45; e il  
 molli in vari luoghi delle sue illustrazioni e note alla *Vita*  
*edita di Raffaello*; i quai libri potranno essere consultati da  
 iunque il bramasse a suo bell' agio.

sette figure. Non è del nostro fine il  
descrizioni delle più celebri di que  
troveranno altrove una menzion

una tavola dove si vede Gesù ten  
vanni, figure intiere in un paes  
opera del Sanzio; e quantunqu  
per altro di quello di Vienna  
Vedi catalogo citato, pag.

Il Bencivenni nel suo f quale ne avea  
renze, tom. 1.<sup>o</sup>, pag. 16, e larga 5, 54 dr  
una Vergine con G  
suoi tempi nella tri  
zione di detta ge  
tom. 1, pag. 8  
alla scuola pi  
pressione delle teste e nella

« Il mar  
sig. Renet  
conserva  
e larg  
dell  
ser

La composizione tuttavia più importa  
conservata nel museo di Napoli, sotto il  
Madonna dalla lunga coscia, denominaz  
tribuita dalla posizione allungata  
della Madonna, seduta in terra, appo la c  
putto Gesù vedesi assiso in atto di stenc  
a Sant'Anna, che gli presenta San Giovann  
vedesi pure presente a tale scena San Gius

Il duca di Mazarin ne possedeva uno simile,  
marchese di Fontenay quand'era ambasciatore presso  
ma in confronto di quello del museo reale, alto pa  
e largo di 3, fu sempre ritenuto inferiore.

figure di questa tavola sono di  
sia essa stata dipinta nel  
maniera di Raffaello; chè

vigliori ornamenti  
il suo nome da una

una specie di cortina

questa la Madonna nel-

solo Gesù a S. Elisabetta se-

braccia per riceverlo. Ammirasi

Maddalena, mostrante al Salvatore

Giovanni, assiso nel primo piano sopra

figre, pervenuto già all'età di otto ai nove

quale alza profeticamente la mano per alludere

la sua futura missione. Il putto Gesù sospeso al collo

madre, volgesi verso lei quasi in atto di vezzoso

stare, con un sorriso pieno di gioia e d'amore. Il

macronismo della maggiore età di San Giovanni

viene spiegato dall'intenzione, ch'ebbesi di farlo

nel quadro, per esser egli il patrono di Fi-

talè è almeno l'opinione di Goëthe<sup>1, \*\*</sup>.

Il profess. Braun, a pag. 109, prima di parlare di questa, che  
vera fra quelle che si conoscono solamente dalle incisioni,  
disegni a mano, ne descrive un'altra incisa da uno sco-  
to, dove si vede la Madonna seduta in terra con una  
tesa fino alla coscia e l'altra piegata; col putto Gesù, e  
piccolo S. Giovanni, che gli fa cenno con una mano, invi-  
andolo a volersi sedere accanto a lui.

Vedi Propyl., tom. 1.<sup>o</sup>, part. 2.<sup>a</sup>, pag. 53. — Il sig. Missirini  
dà a questo quadro la stessa data che a quello di S. Cecilia.

Vedi, *Del vero ritratto di Raffaello*, pag. xx.

<sup>1</sup> Questo quadro sopra ogn'altro lodatissimo dal Vasari, tom. 3.<sup>o</sup>,

Madonna  
dell' Impa-  
o della cor-

Intagliata  
Schivel,  
Corn. Crot-  
Bloemar

Noi non faremo per ora che ricordare, poichè vi saremo ricondotti dal corso di questa Storia, la celebre Sacra Famiglia, cui diede il re di Spagna il nome *Perla*, che le rimase; e la più celebrata di tutte, cui Raffaello fece per Francesco I, e che ora è uno dei principali ornamenti del museo reale di Parigi.

L'Urbinate in tutte queste composizioni senza discostarsi da una certa grazia voluta dal soggetto, si è sempre tenuto molto lontano da quello che dir si potrebbe semplice naturale, o, se vuolsi, genere volgare d'una scena puramente domestica. Non avviene fors'una nella quale non si faccia più o meno sentire l'ispirazione religiosa, nella quale non brilli un raggio di quella virtù celeste, il quale, spargendosi sopra tutti li personaggi, sublima l'aspetto degli oggetti al di sopra dell'idee e delle affezioni terrestri. Senza parlare di quelle nelle quali gli Angeli, mescendo i loro omaggi a quel degli assistenti, additano allo spettatore che la scena apparentemente umana, viene riunita da un legame soprannaturale ai misteri del cielo; ammirasi in tutte

---

pag. 195, è quello che il Sanzio dipinse per Bindo Altoviti, cui lo mandò di Roma a Firenze; del quale parlando il Richardson a pag. 154 dice, che nella S. Elisabetta riscontrasi la stessa fisionomia d'una Sibilla, dipinta da Raffaello nella chiesa della Pace in Roma. Descrivendo il prof. Braun questo quadro a pag. 16 della citata sua opera, come esistente nel palazzo del Lussemburgo a Parigi, fa vedere essere falsa l'opinione di coloro che il giaccone opera di Andrea del Sarto, a motivo del tuono cupo di colori nelle ombre, e del rosso che primeggia nei lumi: e ricorda alla fine l'intaglio che ne fece Francesco Villamena nel 1611 in Roma, dedicato a Nicola Guicciardini; giacchè l'originale eseguito in Napoli dallo stesso nel 1602, venne tratto da una copia di esso quadro, che trovavasi colà.

amento di nobiltà e di santità, del quale non si potrebbe ignorare il principio. Là il putto Gesù formato oggetto dell'adorazione di alcuni personaggi, qua San Giuseppe, spettatore tranquillo, il quale sembra partecipare al segreto dei consigli supremi, e sta meditando l'importanza dei medesimi; altrove la Madonna fa oscure colle sue cure di tenerezza e di rispetto, che, data com'è nei misteri della Redenzione, sente il peso del deposito che le è confidato; e, come si è osservato altre volte, un melanconico presentimento sembra che faccia riconoscere in lei con quali angosce allevi il frutto delle sue viscere. Nelle relazioni inconfondibili del figlio d'Elisabetta con quello di Maria v'ha pure una certa misura di rispetto, di cortesia, e di distinzione, indicante di già la distanza che passerà tra l'Infanzia e l' suo Precursore \*.

---

Non possiamo terminare questa seconda classe delle Madonne, quella delle *Sacre Famiglie* di Raffaello, senza parlare di due altre, e specialmente di due, le quali, oltrechè si tengono strettamente dai più celebrati maestri di pittura come opere del suo genio, sono di quelle che produssero il suo genio divino, allorchè avea già tocco quell'apice di perfezione cui nessuno ne prima, nè poté giugnere di poi.

La prima di queste è quella ch'era in Milano nella chiesa di Maria presso S. Celso, ora a Vienna, ricordata dal Bianconi nella sua *Nuova Guida di Milano*, ediz. 2.<sup>a</sup>, quivi 1796, pag. 158, quindi da tutte le altre che le tennero dietro. Essa rappresenta *Riposo in Egitto*, sopra tavola alta 4 piedi 10 pollici, larga 3 7, dove vedesi la Madonna inginocchiata, tenente in grembo su ambe le mani il putto Gesù, il quale ritto su piedi s'attacca al destro braccio attorno al collo di lei, ed inchinandosi un poco verso S. Giovannino piegato a terra sul destro ginocchio, la cenna a questo colla sinistra d'aggradiare con trasporto le frutta

## La terza classe delle Madonne del Sanzio, qualor

raccolte che gli presenta: S. Giuseppe sorge in piedi dietro alla Madonna, e tiene colla sinistra per la briglia il giumento che si vede sotto ad una palma, mentre colla destra, sopra incurvato alquanto, prende pel sinistro braccio il fanciullo precursore quasi in atto di rialzarlo ed incoraggiarlo ad avvicinarsi con confidenza al divin suo parente. Nella descrizione dell' Imp. Galleria di Vienna, da noi ricordata a pag. 99 e altrove, è stato pubblicato un bell'intaglio di questa tavola, e nella descrizione che lo accompagna si fa conoscere come l'effetto generale del quadro sia gradevolissimo, il colorito vigoroso; la freschezza dell'opacità del paesaggio, la bellezza d'un cielo che si degrada perfettamente dall'azzurro fino al rosso brillante dell'orizzonte; tutto insomma vi esprima il fuoco d'una contrada egizia. Il prof. Braun a pag. 289 dice, esser questa la pittura principale di Raffaello che si trovi in Vienna: lo Scaramuccia nelle sue *Finezze de' Pennelli italiani*, il Comolli nelle sue note alla *Vita inedita*, il Piacenza nelle sue aggiunte al Baldinucci, e tanti altri hanno decantata questa tavola, come una delle opere eseguite dal Sanzio ne' migliori tempi della sua vita pittorica; gli artefici più eccellenti che l'hanno esaminata in Italia per tale sempre la giudicarono: eppure non mancò chi o per ostentata o vera ignoranza, o per maligno disprezzo delle cose nostre, o per altri fin dispregevoli osò pazzamente scorgere in essa la bella maniera della scuola, anzichè del maestro. Per fino là dove si conservava un tanto prezioso monumento, e si è stampata pubblicamente la verità, fu ripetuto da certuni sogno sì strano; il perchè aggiungeremo noi qui la storia genuina ed irrefragabile del quadro stesso, la quale oltre alla testimonianza del dipinto che porta in se stesso l'impronta indubitata dell'originalità di quel genio e di quella mano divini, v'aggiugnerà quella della provenienza, e della più costante tradizione.

Mentre S. Carlo Borromeo trovavasi in Roma presso lo zio il quale l'avea creato cardinale, e, per rinuncia del cardinale Ippolito d'Este, gli avea affidato l'arcivescovato di Milano, nell'anno 1560, Federico suo fratello, distintamente occupato alla corte



cerchi di stabilirne la divisione per la maniera di con-

Papa, sposò nello stesso anno Virginia, figlia di Guidobaldo duca di Urbino: a questo matrimonio assistette il cardinale arcivescovo S. Carlo, per cui rendesi probabile che in occasione il Duca gli regalasse il suddetto quadro, siccome si hanno giuditiosamente preteso.

Morto S. Carlo a Milano nel 1565, dopo varii anni di Pontefice finì di vivere li 7 novembre 1584, avendo disposto nel testamento, rogato dal notaro di Milano, Pietro Scotti, li 9 aprile 1576, che diversi quadri, medaglie ed altri oggetti si passasse dopo la sua morte al reverendo sig. Lodovico Morosini perchè ne disponesse secondo la sua intenzione, comunicò in voce; cioè che vendendoli, il prodotto servisse di sollievo ai poveri: per lo che sembra venissero i detti denari con-  
ti di poi all'ospedale.

L'inventario dei mobili suddetti, fatto in tale occasione, si legge questo quadro come opera di Raffaello d'Urbino; e si legge conservavasi coperto da una tendina di seta rossa: il prezzo in quale pregio tenevasi fin d'allora; lo che viene confermato anche dalla stima fattasene di L. 1800, prezzo assai considerabile que' tempi.

Il cardinale dell'insigne chiesa di S. Maria presso S. Celso desiderando concordemente di non lasciar sfuggire l'occasione di acquistare un così prezioso tesoro; divisando di ornare l'altare della Beata Vergine, che si stava appunto ornando con molta magnificenza: ne ordinarono quindi l'acquisto, e ciò avvenne pel prezzo di 300 scudi d'oro, milanesi 800. E perchè nell'altare costruito l'architetto Francesco Borromini consigliò, essere meglio riporvi la bellissima statua della Madonna di Annibale Fontana, che tuttora vi si ammira, e ch'era a quel fine ordinata, collocarono interinalmente il maraviglioso dipinto di Raffaello nella Sacrestia interna, dove si conservano gli oggetti più preziosi.

Il Re Giuseppe II allorchè venne per la prima volta in Italia, veduto il quadro, desiderò di farne acquisto per la sua galleria imp. di Belvedere; e li deputati nel 1799 per mezzo di E. il conte di Firmian, di esso quadro il presentarono.

siderarne il soggetto , e per quella più o meno ideale

---

Quell' Imperatore , di felice memoria, ne fece eseguire una splendida copia dal professore Martino Knoller, la quale tuttora esiste nel luogo dov' era l'originale ; e poscia , volendo pure compensare in qualche modo la generosità di que' deputati , stabilì spontaneamente la distribuzione di due annue doti , di L. 75 ciascuna , da darsi a due giovani che prendano accasamento: nel 1780 regalò al tempio di S. Maria suddetta sei magnifici candelieri d' argento ed una croce , che servono tuttora nelle grandi solennità di ornamento all' altar maggiore.

Quanto noi abbiamo detto è appoggiato ai documenti autografi che esistono in parte presso la nobile famiglia Borromeo in Milano , e in parte presso l' archivio della suddetta chiesa ; e lo dobbiamo alla gentilezza del chiar. sig. conte Luigi Castiglioni , presidente dell' I. R. Accademia di belle Arti in Milano.

Il dotto estensore della descrizione di questo quadro , stampata nella succitata galleria di Vienna , ignorando forse , o non curandosi di farne le dovute ricerche , stampò erroneamente che *comperato per un prezzo considerevole dall' imperatrice Maria Teresa.*

Questo meraviglioso dipinto fu intagliato all'acqua forte, e terminato a bulino anticamente da Giulio Bonasone, contemporaneo del Sanzio , in un foglio alto 12 poll., 3 lin. e largo 8 poll., 4 lin., sopra cui leggesi verso la diritta abbasso R. VRBINO IN. V. IVLIO. B. F. ; ed il sig. Adamo Bartsch nella sua famosissima opera *Le Peintre graveur. Vienne* 1813, vol. 15, pag. 126, dice che fu eseguita sopra il quadro di Raffaello , che era un tempo nella chiesa di S. Celso in Milano , da dove è stato trasportato nella galleria imp. di Vienna nel 1779: altra circostanza che comprova sempre più l' originalità del quadro. Fu intagliato inoltre da Pfeiffer, da M. E. Benedetti in senso contrario ; ed ora si sta intagliando nella scuola del profess. Longhi da Adolfo Fiorini sopra disegno da lui stesso eseguito.

La seconda è quella che Raffaello fece per Leonello da Capri , di cui parla con moltissima lode lo stesso Vasari , *ibidem* pag. 192 ; intorno alla quale l' erudito annotatore accenna la p

trattarlo, è quella dessa in cui la Madonna col putto

bilità che sia stata trasportata in Francia, e dice trovarsene in una casa privata di Roma un'altra bellissima, che se non è l'originale, certo è stata fatta nello studio di Raffaello, e da lui stacca.

La Beata Vergine è assisa sopra un sasso colle mani giunte in atto di adorazione. Tiene sulla destra coscia assiso il bambino Gesù: vicina a lei, e colla testa precisamente a contatto, è S. Elisabetta, la quale regge colla destra mano il braccio del Bambino, come per insinuargli di far contento della sua benedizione il piccolo S. Giovanni, il quale la sta ricevendo inginocchiato, appoggiandosi colla sinistra mano ad una piccola Croce di canna. Più lontano S. Giuseppe, avvolto in una specie di mantello, vedesi stare per una porta. Il fondo è l'interno di un antico edificio rovinato ed abbandonato. Sul lontano orizzonte l'indizio si vede di un castello, del mare e di un cielo sereno. Le due figure tengono gli occhi rivolti all'oggetto, cui il Salvatore compie la sua benedizione; il chiaro-scuro è stupendamente distribuito ed equilibrato; belle sono le forme, scelto e ricco di pittura il pannello; elegantemente acconciata la testa della Vergine con un velo che le scende sul petto, e le circonda le spalle; ben conservate sono le tinte locali, e quello che più interessa è l'accoppiamento delle due teste della Vergine e di S. Elisabetta; quest'ultima principalmente serve a dar risalto alla prima, senza perdere dessa la sua beltà senile.

Questa tavola esisteva una volta in Roma nel Quirinale, con figure grandi non molto meno del vero. Di là ne vien detto che passasse a Parigi, siccome ha creduto il Bottari stesso, nella galleria di Malmaison, ed indi a Pietroburgo.

Come avviene di molti quadri di Raffaello, non mancava, quando questo esisteva in Roma, chi dubitasse alcun poco della sua piena originalità; e si diceva trovarsi l'originale a Palermo, il quale fu poi trasportato a Napoli al ritorno del re Ferdinando. Tale è in fatto l'opinione del profess. Rehberg, il quale nella nota apposta alla sua opera, pag. 64, cita questa di Napoli come l'originale, e nella tavola 31.<sup>ma</sup> del suo atlante ne dà il disegno

siderarne il soggetto, e per quella più

Quell'Imperatore, di felice memoria, pendu copia dal professore Martino Kiste nel luogo dov'era l'originale; e pensare in qualche modo la gen spontaneamente la distribuzione ciascuna, da darsi a due giov nel 1780 regalò al tempio di delieri d'argento ed una er solennità di ornamento al

Quanto noi abbiamo

che esistono in parte r ia copia, eseguita in tela da Pr lano, e in parte pres galleria del cav. e profess. sig. G hiamo alla gentilez quale ne trasse un disegno ricerc sidente dell' I. R varii studii da lui fatti già tempo sull

Il dotto ester ano parlato: stantechè nella copia del nella succitat: antissima, erano svanite alcune pieghe nell dosi di faro abito azzurro della Beata Vergine, che nel comperati abito erano appieno conservate. Da questo diso ria Ter abito un meraviglioso intaglio, il quale fu com

Que fesse ridotto al suo termine, da' sigg. Pagni fi mino per una grossa somma di denaro.

del atagli esistono di questo soggetto tratti dall'origina re de' quali meritano particolare menzione. Uno Raimondi, tratto al suo solito non dal quadro pensiero di Raffaello con molte variazioni nelle figu La principale variazione è nella testa di S. Elisab che non è al contatto con quella della Vergine, ed è vol olesimo senso di questa. L'altro di Nicola Piteau, inte quale prima l'Enciclopedia metodica, iudi quasi tutti que'd ero intorno all'incisione in rame, fecero i più grandi elogi, dosi l'un l'altro, fino a preferirla alla famosa Sacra Fa incisa da Edelink; ma che avendola confrontata colla de pia della galleria Longhi, col disegno ch'egli ne trasse l'intaglio che esegui, si resta pienamente convinti, ess lontana dal vero carattere di Raffaello. Il terzo più rec

no amore  
Vaticano

eserizioni de  
li, fra quali i  
questo quadro

no veniamo assic  
abbiamo prestar fed  
tribuisca quel quadro a  
rovano evidentissima la m

ma in atto di comparire ai mortali con tutto quell'apparecchio conveniente ai personaggi del cielo.

In tal guisa vedesi in un disegno <sup>1</sup>, sopportata dalle mani; la cui composizione a basso è occupata dalle figure di tre arcangeli Michele, Gabriele e Raffaele. Vedesi

---

Gia. Folo, in una forma alquanto più grande, dal quale intaglio pare non risulta abbastanza espresso il carattere dell'autore, essendo essa una delle inferiori opere di questo valente incisore.

Il profess. Braun fra le altre di cui parla, ricorda a pag. 89 una Sacra Famiglia che trovasi in Spagna a S. Ildefonso nella camera dell'infante Maria, la quale denomina *Madonna dal grappolo*, da un figliuolo d'un pastore che corre alla volta dei due pueri Gesù e Giovanni, offerendo loro de' grappoli d'uva in una ciotola: a pag. 96 ne descrive un'altra detta *Madonna della Roca*, esistente nel palazzo nuovo a Madrid, ed intagliata da Laurentonio, intorno alla quale il Mengs a pag. 314 opina, che sia stata eseguita sopra disegno di Raffaello da uno de' migliori scolari di lui: a pag. 97, sull'autorità di Ardinghello, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 259, parla di un'altra, che dice *Madonna con S. Antonio*, esistente in Foligno nel duomo, all'estremità del sinistro braccio della croce, intorno alla quale nulla abbiamo potuto sapere oltre a ciò, ch'egli ne scrisse: a pag. 110 dà la descrizione di altra che chiama *La Madonna di Fries*, dove oltre alla Beata Vergine, il bambino Gesù e S. Giovannino, nel fondo del quadro, che rappresenta una rovina con una colonna spezzata, vedesi S. Giuseppe, il quale con una fiaccola accesa va cercando probabilmente un luogo da coricarsi; dessa deve essere nell'Escoriale in Ispagna, e fu incisa da C. Simoneau per la collezione di Crozat. Il Richardson a pag. 289, discorre di una Sacra Famiglia di Raffaello esistente nel palazzo Barberini in Roma, rappresentante la Madonna in piedi che tiene per mano il puerlo Gesù pure in piedi, siccome è S. Giovanni che lo bacia, con S. Elisabetta accanto; di cui Richardson il padre possedeva il disegno originale di mano dello stesso Sanzio.

<sup>1</sup> Vedi Landon, tavola 431.

sotto queste forme nella celebre tavola eseguita per la città di Foligno, descritta da noi poco prima. Noi vedremo pure più avanti il famoso quadro di Dresda rappresentante la Madonna, la quale col putto Gesù appare nella sua gloria a San Sisto e a Santa Barbara.

Raffaello si servì d'un altro mezzo per figurare la Madonna sotto le forme di corpo glorioso, oggetto d'adorazione per li Santi medesimi; e quindi la fece considerare quale regina degli Angeli.

Uno degli esempi più considerevoli di tali concezioni è sicuramente la Madonna detta *dal Baldacchino*, o *dei Padri della Chiesa*. Essa vedesi sopra un trono che sorge sur due altissimi gradini, quasi in fondo al tempio: questo viene sormontato da un baldacchino sospeso alla volta, del quale gli Angeli sostengono lateralmente le cortine, che s'aprono e lasciano vedere la Madonna. Quattro Padri della Chiesa in belle movenze, e costumi, e colle arie di testa che li caratterizzano, circondano il trono, mentre due piccioli Angeli a basso dei gradini stanno leggendo un'iscrizione. Questo quadro sembra appartenere alla prima maniera di Raffaello\*.

---

\* A quanto abbiamo detto intorno a questo quadro a pag. 187, aggiungeremo qui, che essendo stato trasportato in Francia nel 1799 non fu creduto degno di restare in quel museo, e fu mandato all'Accademia di Brusselles!! — Quantunque anche il sig. Mongez nella descrizione che ha pubblicato di questo quadro nell'opera intitolata *Tableaux, Statues, Bas-reliefs et Camées de la Galerie de Florence et du Palais Pitti, dessinés par M. Wion etc.*, Paris chez Lacombe 1789, vol. 2 in gran foglio, abbia detto essere esso di maniera semplice e naturale peruginesca, ma diviso accordandosi col giudizio che ne dà il Quatremère: tuttavia tien-

piccolo che noi abbiamo creduto dover dedicare di que' soggetti che hanno occupato più di tutti quello del Sanzio, avendoci forzato di sospendere il cronologico delle sue opere, vi rientreremo col la menzione d'una delle sue più celebri Madonne, e mettiamo noi nella terza categoria di tali comuni: vogliamo dire della Madonna chiamata *dal* ricordata dal Vasari subito dopo l'eseguimento l'istituzione d'Attila; cioè verso l'anno 1515 \*.

Questa tavola, come si è già detto, non puossi classificarla che fra le concezioni più ideali del soggetto. La Madonna vien quivi rappresentata assisa sopra un seggio tenuto da un basamento: Ella tiene con ambe le mani il putto Gesù, il quale pare trattenga dall'attacco in che si mostra di voler andare innanzi all'offesa del pesce che gli vien presentato dal giovane Tommaso pure, siccome altrove, la Madonna col putto formano un gruppo sì graziato e naturale, che si

Madonna dal  
Pesce.  
—  
Intagliata da  
Desnoyers.

---

La maggior parte degli intelligenti un'opera appartenente alla maniera di Raffaello. Essendo stato questo quadro per lungo tempo nel duomo di Pescia, prima che il Granduca di Toscana l'acquistasse, venne detto anche *la Madonna della Pescia*. Il Richardson nel tom. 3.<sup>o</sup>, parte 1.<sup>a</sup>, pag. 125, ha notato come passasse ad ornare il palazzo Pitti, è tutto come viene dimostrato nella terza nota a carte 96 delle opere di Vasari, ediz. di Roma. Bisogna che anche il Duppa sia caduto in errore, parlando di quest'opera del Sanzio alla sua appendice, dallo strano giudizio di coloro che la ritennero indegna di restare nel museo francese, giacchè se l'aveva veduto co'suoi proprii occhi, non avrebbe detto che *niente rimane dell'originale dopo essere stato ridipinto*.

Ma alcuni altri invece si è preteso di provare che fosse stato dipinto verso l'anno 1513.

potrebbe credere ove non fosse dipinto a colore, facesse egli nel quadro la parte d' un' opera di scultura. Alla sola posizione del gruppo, ed alle attitudini degli altri personaggi, si direbbe quello una statua, cui vengono offerti gli omaggi della pietà. Tuttavolta, non solamente il gruppo è dipinto, ed animato dai colori della vita, ma ancora è messo in un accordo d' azione con figure che l' accompagnano. Infatti vedesi il putto Gesù che mette una mano sul libro aperto di San Girolamo genuflesso sul basamento del trono, e la movenza dell' altra mano, e del restante del suo corpo si dirige verso il giovane Tobia il quale sembra menato ai piedi della Madonna dall' angelo Raffaele.

Abbiamo di già parlato di questi riunioni puramente convenzionali de' santi personaggi, onde la pittura riunisce le immagini in uno stesso quadro a piacere della divozione de' singoli particolari, per alludere a volte ai nomi battesimali di colui, onde la tavola venne allogata: e questa forse non lo fu ad altro fine se non che per rendere omaggio alla Madonna in una cappella di San Domenico in Napoli<sup>1</sup>, da qualcuno allora si chiamava *Raffaele-Girolamo*.

Alcuni si diedero la cura di' spiegar questo quadro in una maniera molto più ricercata, la quale darebbe un' idea affatto differente della riunione di questi personaggi, e particolarmente della loro azione<sup>2,\*</sup>. Ciò non può

<sup>1</sup> Vasari, *Vita di Raffaello*, pag. 191.

<sup>2</sup> In una raccolta di modelli calcati e disegnati sopra cinque quadri di Raffaello per *Bonnemaison*, un dotto commentatore si pretese di far conoscere che questo quadro avesse avuto per soggetto di significare l' autenticità riconosciuta del libro di Tobia e della versione fatta da S. Girolamo: il perchè allora il putto



o, sapendo in qual guisa furono moltiplicate simili  
posizioni, quante furono fatte tavole di patroni, si  
mettere in dubbio che Raffaello sia stato guidato  
questa concezione dall'idea d'un soggetto tanto lon-  
o dalle pratiche e dalle abitudini della pittura. Quindi

---

l, coll'accoglienza che pare faccia al giovane Tobia, esprime-  
e il suffragio che la chiesa avrebbe dato alla *canonicità* di  
ibro. Devesi durare per altro ancora più difficoltà nell'am-  
re questo commentario, in quanto che nel disegno della Ma-  
a dai tre Arcangeli, ricordata pocanzi, vediamo pure rappre-  
to Raffaele col Tobio, dove null'altro egli è se non il  
simbolico dell'Arcangelo, vale a dire, un accessorio e non  
più principale.

L'opera di cui parla qui il Quatremere porta per titolo *Suite  
des calquées et dessinées d'après cinq tableaux de Raphael,  
gravées de la gravure au trait de ces tableaux et de  
des historiques et critiques composées par M. Eméric-Dar-  
ville. Paris 1822, chez M. Bonnemaïson.* — I quadri di cui  
sono la *Madonna dal Pesce*, lo *Spasimo di Sicilia*, la  
*Stasione*, la *Madonna detta la Perla* e quella dell' *Agnus  
D.* che pure la stessa, onde abbiamo fatto cenno pocanzi in sul  
le note aggiunte alla classe delle Sacre Famiglie. Que-  
quadri furono trasportati, in uno stato di degradazione,  
Spagna in Francia nel 1813, dove fu data loro nuova vita.  
e che ripartissero per alla volta della Spagna Lord Wel-  
les ne fece eseguire l'opera suddetta, la quale venne comin-  
l'anno 1818 e terminata nel 1822: uscì in cinque quaderni  
menti ciascuno oltre all'analogia descrizione un intaglio a con-  
to, leggermente ombrato, del quadro che ne forma l'oggetto;  
che altre tavole rappresentanti alcune parti principali del  
ro stesso, grandi come l'originale, ciò che forma il merito  
principale dell'opera.

abbiamo questa notizia all'egregio sig. P. A. Coupin, il quale  
fascicolo di settembre 1825 della *Revue Encyclopédique* ha  
il più savio e minuto conto dei cinque suddetti quaderni.

non cercheremo, e non attribuiremo nuovo merito Sanzio, se non quello d'aver saputo rendere tali soggetti più interessanti di quello che si facesse prima lui, col legare li suoi personaggi per un'apparenza d'azione atta a correggere l'incongruenza di figure, e

Molto opportuna cade qui l'occasione di riportare alcune delle più vivissime osservazioni di certo irlandese sig. Henry, il quale, avendo mosso dubbio il pittor Amiconi sulla originalità del quadro della Madonna dal Pesce, le pubblicò in uno scritto fra molte altre sulla pittura in generale; dirigendo queste particolarmente a parlare della bizzarra riunione dei personaggi che v'intervengono. Desse ci vennero favorite dalla gentilezza del rinomato pittore sig. Filippo Agricola, e noi tanto più volentieri le pubblichiamo, in quanto che servono come di commento alla più ragionevole opinione del sig. Quatremere.

« L'ordine che si diede a Raffaello, così dice il sig. Henry fu senza dubbio di dipingere un quadro, dove intervenissero Gesù, la Vergine, S. Girolamo e l'Arcangelo Raffaele col giovane Tobia. Lasciato a lui l'arbitrio di scegliere la maniera onde unire in una sola pittura personaggi vissuti in epoche sì distanti, Raffaello solo era capace di formare una tavola di sì peregrina bellezza e perfezione con un soggetto così sterile, sconnesso e bizzarro. Si suppone che la Vergine seduta in una seggiola col bambino Gesù in grembo, ascolti con attenzione S. Girolamo che sta leggendo le profezie del vecchio testamento relative al Messia. S. Girolamo interrompe repentinamente la lettura all'arrivo dell'Angelo che introduce il giovane Tobia, lo presenta alla Vergine, e, in un'attitudine che solo Raffaello poteva disegnare, implora l'intercessione della Vergine con Dio, perchè ottenga la vista al vecchio Tobia: ecco il momento che coglie il pittore per la rappresentazione. Supplica l'angelo caldamente con degnazione, anzi con pietà ascolta la Vergine, e in tanto come in sogno di esaudire la preghiera, tiene lo sguardo al giovane Tobia, che pieno di timore riverenziale alza la vista al divino infante, o per dir meglio verso lui; imperciocchè Tobia

relazione riunisce. E al certo fu conformemente  
sto novello sistema, senz' altra ragione d' un or-  
nà ricercato, che vennero eseguite le Madonne di

---

molto imbrogliato e confuso per fissare gli occhi in alcun  
determinato. E perchè Gesù bambino e S. Girolamo hanno  
nell' azione principale, sono introdotti dal pittore, che vuol  
rare l' unità del soggetto, per via di episodj; ma in un  
così giudizioso e naturale che non distrae la vista di chi  
e a contemplare il tutto dell' azione. Il Bambino bramoso  
ndere il pesce, che attaccato ad un filo pende dalla mano  
ia si slancia inchinandosi con molta vivacità e grazia verso  
e, e guarda al tempo medesimo l' angelo, come per chie-  
a lui, che glielo avvicini: mentre S. Girolamo, che dal-  
so dell' angelo continuò a leggere secretamente, ed ha fi-  
pagina, tiene disposto il foglio per voltarlo, e pare che  
il momento che Gesù bambino alzi il braccio, che per  
la vivezza di quell' età avea lasciato cader leggermente so-  
libro. Così dunque tutta la composizione è d' un' azione  
ple, e di due accessorie, o per dir meglio d' un' azione  
accidenti. L' azione si è l' intercedere che fa l' Arcangelo  
l' Argine; gli accidenti sono il desiderio del Bambino per il  
e la sospensione di S. Girolamo tra il voltare e il non vol-  
la carta. Gli accidenti, oltre il distinguersi tra sè, sono sì  
ni all' azione principale, che in niun modo si confondono  
ni; anzi servono come di riposo all' occhio dello spettatore,  
si stancasse dell' azione principale. Questa è il primo ac-  
sono al sommo naturali e ovvj; ma la maniera di unire  
gruppare S. Girolamo (al cui fianco si scoprono la testa  
mpe del leone) colle altre figure, un pensiero degnissimo  
el gran Raffaello. Poichè se dipingeva il santo Dottore in  
r lontananza, e come distaccato dalle altre figure, dive-  
n personaggio inutile; se lo rappresentava, come taluno  
e fatto, assistendo il Messaggier celeste nella supplica alla  
ma a favor di Tobia, allora riusciva impertinente, e ancor  
ioso. In somma non v' ha composizione dove più si guar-

Fuligno, di Dresda, la Santa Cecilia, la Madonna dei tre Santi, quella dai tre Arcangeli, e contemporaneamente la famosa Madonna del Coreggio a Parma \*.

La tavola della Madonna dal Pesce, che le vicende degli Stati hanno trasportato da Napoli in Ispagna, di questa a Parigi, e da Parigi hanno fatto ritornare in Ispagna, offre agli ammiratori una delle più graziate composizioni dell'Urbinate, una di quelle che sembrano state da lui eseguite più compiutamente <sup>1</sup>.

dino le leggi d'un perfetto contrasto, dove l'equilibrio così tutt'insieme, come nelle parti, sia maneggiato con tanta industria ed arte particolarmente dall'angelo, che sembra una perfetta bilancia. Senza poi parlare della correzione nel disegno, della nobiltà e della maestà nelle teste, del soave colorito e delle altre bellezze, grazie e perfezioni, che si trovano in questa tavola, nella quale sembra che tutte le sue figure pensino, che tutti discorrano ecc. ecc. »

\* Vuolsi qui intendere sicuramente il nostro Autore del famoso quadro del Coreggio conosciuto sotto il nome della *Madonna di S. Girolamo*, che il Prunetti nel suo *Viaggio antiquario*, tom. 1.°, pag. 93, indica al forestiero nel palazzo ducale. Questo quadro venne allogato all'artefice da donna Briseide Colla vedova Bolognini, la quale senza alcun rispetto alla cronologia, volle che rappresentasse la Madonna, il putto Gesù, S. Girolamo e S. Maddalena. Vedi A. L. Millin, *Voyage dans le Milanais, à Pise, à Florence, à Parme etc.*, tom. 2.°, pag. 134-37: Vasari, *Vita di Coreggio*, e Ratti, *Notizie storiche intorno la vita e le opere di Antonio Allegri*. Finale 1781, in 8.° — Il Ticozzi nell'articolo biografico consacrato a questo grande artefice, tom. 1.°, pag. 101 ci dice, che vedendo, il Coreggio, un quadro di Raffaello, restò sorpreso da nuovo entusiasmo, e come se in quell'istante gli si disvelassero innanzi agli occhi i misterii dell'arte, esclamò: « sono pittore anch'io.

<sup>1</sup> Prestamente dovremo far conoscere meglio di quello che lo abbiamo fatto fino ad ora, quali furono i mezzi estranei

Quest' opera segna il passaggio tra la seconda e la terza maniera di Raffaello : chiaro vedesi il tuono generalmente , ed il colore è forse troppo risentito in alcune parti degli ornamenti. Dessa ha tutta la purezza, tutta la semplicità de' primi tempi, tutta la franchezza , l'ampiezza di stile , frutto del perfezionamento della pittura. Niente puossi vedere di più vero della testa di Girolamo ; niente di più espressivo di quella dell'Angelo Raffaele ; niente di più naturale nella posa , niente di più innocente ed ingenuo nella fisionomia , di quella del giovane Tobia : ma non per tanto il Sanzio nulla ha concepito , nulla ha operato che sia più nobile e più grandioso della figura della Madonna.

A questa particolarmente , senza far torto tuttavia a tutte altre, noi crediamo di dover applicare l'elogio generale che il Vasari fece delle Madonne di Raffaello <sup>1</sup> : - *« Mostrò tutto quello che di bellezza si può fare nell'aria di una vergine , dove sia accompagnata negli occhi modestia , nella fronte onore , nel naso grazia , e nella bocca virtù »*.

La rinomanza di Raffaello erasi estesa al di là delle Alpi, ma soprattutto in Francia, ed in Allemagna:

Raffaello Promotore dell' intaglio in Italia. Disegni fatti da lui per Marcantonio.

onde dovette ricorrere per lo eseguiimento di questo numero prodigioso di opere, la cui sola composizione sembrerebbe aver dovuto occupare la vita di parecchi uomini.

<sup>1</sup> Vasari, *Vita di Raffaello*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 195. — Il prof. Leoni a pag. 91 conchiudendo la sua bella descrizione di questo quadro alto piedi 7, 4 e largo 5 e 3, dice che l'armonia delle tinte, la dignità e la grazia di tutte le figure vogliono essere vedute e sentite, perciocchè non si possono descrivere; e ricorda l'intaglio di Fernando Selma.

Alberto Durerò, di questo ultimo paese, cominciava allora a far conoscere colla finezza e colla facilità del suo bulino i vantaggi indicibili, che trassero dall'intaglio i secoli posteriori. Quest'arte scoperta in Italia dal Finiguerra\*, non vi avea per anco prodotto alcuno di quei frutti, che doveano farle produrre più felici circostanze. Tutti sanno che 'l suo primo officio, e 'l suo più gran merito sono di propagare, a guisa della stampa, e di moltiplicare per via di fedeli ripetimenti, i pensieri, le invenzioni, che 'l genio dell'artefice è forzato di rinchiudere il più delle volte nei troppo ristretti confini d'un esemplare unico.

Il Sanzio dovette alla sua vicendevole relazione con Alberto Durerò, la conoscenza più particolare delle produzioni del suo bulino, onde il commercio e la vendita cominciavano ad acquistare una certa voga in Venezia: da ciò s'avvide quanto prima di quale importanza sarebbe lo perfezionamento dell'intaglio per la gloria della pittura e per la fama del pittore. In allora Marcantonio Raimondi, allievo del Francia in Bologna<sup>1</sup>, s'era recato a Roma in cerca di migliori maestri di disegno: e Raffaello lo incoraggiò nello studio di quest'arte, che avrà sempre il disegno per base principale, ma che non se ne riconosceva altra, allora soprattutto che l'intaglio era ben lungi dal pretendere di dare con l'armonia delle incisioni sopra una carta l'idea di quella della pittura in un quadro. Marcantonio Raimondi trovossi al punto di riunire tutte le qualità, che l'esercizio

---

\* Strettamente parlando il Finiguerra non fu l'inventore dell'arte dell'incidere, ma bensì di quella di stampare i rami incisi

<sup>1</sup> Vasari, *Vita di Marcantonio*.

del l'intaglio poteva vantare a quell'epoca \*. Li suoi progressi nel maneggio del bulino furono rapidi; e così un nuovo mezzo s'offerse all'Urbinate per distinguersi in altri lavori presentandogli l'occasione di fornire me-

---

\* Dopo la giustissima anteriore proposizione sembra non ammissibile questa seconda. Marcantonio Raimondi, non come disegnatore, in che fu grande segnatamente nella bellezza de'suoi contorni, ma come semplice incisore non solamente fu inferiore di gran mano a quelli che gli succedettero fino a giorni nostri, ma nemmeno potè eguagliare i suoi contemporanei Luca d'Olanda ed Alberto Durerò, siccome neppure il celebre Martino Schoën che lo avea preceduto.

Marcantonio Raimondi mantenne nelle sue incisioni dai disegni di Raffaello la bellezza de' contorni; ma nel suo tratteggio a bulino per segnare le ombre non s'accostò punto al carattere del suo maestro; il quale mostrò in alto grado nelle sue opere quanto possedesse e l'intelligenza del chiaro-scuro e l'armonia generale e la morbidezza e la leggerezza di tocco ove è necessario: mentre Raimondi ha circoscritte le sue figure all'uso di quei tempi con una linea troppo visibile, la quale rende ogni parte dura e tagliata. La direzione poi del suo tratteggio non è pur quella di cui solea servirsi Raffaello ne' suoi schizzi alla matita ed alla penna. Le stampe di questo incisore saranno sempre non per tanto pregiate e ricercate, perchè i suggerimenti del Sanzio hanno contribuito a dar loro un carattere classico, se non nell'artificio incisorio, almeno in una parte importantissima del disegno, cioè nella bellezza delle forme.

Non farò che produrre a tale proposito quanto scrisse un uomo esercitatissimo in questa professione, anzi uno de' pochissimi veri professori dell'arte, il cav. Giuseppe Longhi nel suo trattato *della Calcografia e dell'incisione in rame.* = « Monotono, stentato, ineguale ed aspro è il taglio del suo bulino (di Marcantonio), sparso universalmente il lume, ommesse le mezze tinte sì ombrose che prospettiche, portata il più delle volte l'ombra più scura al contorno, o tutta di un sol valore,

dianche le inesauribili invenzioni de' suoi disegni un allungamento perenne e rinnovato alle opere dell' intaglio.

Noi quindi all' arte dell' intaglio d' allora dobbiamo essere doppiamente obbligati: primamente per aver propagato e perpetuato li pensieri di Raffaello, secondariamente per averli fatti nascere.

Bisognerebbe ora intraprendere la descrizione d' una nuova e numerosissima serie di composizioni ch' egli andava eseguendo infaticabilmente e colla matita e colla penna; giacchè non si può conoscere abbastanza Raffaello, quando non si conosca ne' suoi disegni. L' arte dei disegni, non volendosi indicare qui ciò che più grande s' intende per l' arte o la scienza del disegno, era nella pratica di que' tempi quasi diremo l' opposto di quello che è divenuta ai nostri giorni. Dessa non serviva allora che a produrre con facilità ed a fissare leggermente i concetti del pittore; ed in vero per tal modo essa veniva a dare all' intagliatore, anzichè la materia

non curante i riflessi, nessuna prospettiva aerea, nessuna differenza di tinta locale, non leggerezza, non morbidezza. Da ciò conchiudiamo esser egli stato ben miglior disegnatore, o per dir meglio disegnatore di contorni che incisore, nè potersi le di lui opere, comunque meritamente apprezzate, proporre a modello dell' arte nostra più di qualch' altro siasi schizzo alla matita o alla penna di classico autore, dal quale l' incisore al pari del pittore può bensì trarre non poco vantaggio dal lato del disegno: ma come questo da simili originali non potrebbe apprendere il colorito; così non quello il bel modo d' intagliare. »

È da desiderarsi che il sullodato Cavaliere doni presto all' Italia la suddetta sua opera già condotta a buon fine: giacchè ci manchiamo, e poteva darcela solo un artefice consumato nell' arte d' una rinomanza senza eccezione, ed un letterato qual' è appunto il prof. Longhi.



terminata d' un soggetto da copiare , il primo pensiero d' una composizione , onde spettava poscia al bulino il terminare il lavoro , e compiere l' esecuzione. L' incisione non doveva rendere che l' effetto di un disegno, e di cui ne perfezionava il meccanismo. Presentemente invece i disegni tendono a rivalizzare di condotta , di fedeltà coll' esecuzione dell' intaglio il più accuratamente terminato : e così attualmente cotale opere sono ben mai di rado gli organi d' un sentimento originale , i ministri , per così dire, dell' invenzione e del genio.

Fa uopo ricorrere ai disegni originali del Sanzio per comprendere la sublimità di questa specie di scrittura , e l' immagine del pensiero, onde li tratti leggeri, destinati a parlare allo spirito più ancora che agli occhi, sono l' espressione d' un sentimento istantaneo , nel quale la penna , strumento docile e rapido di esso , non mostra che quella abilità che abbisogna per dare una certa precisione e consistenza alle idee.

Tali sono appunto i disegni di Raffaello: sembra che essi per la maggior parte gli siano serviti come di sollevamento a' suoi grandi lavori: e tuttavia non avvi genere alcuno di soggetti gravi o leggeri, istorici o favolosi, allegorici o poetici, religiosi o profani, che non sia stato trattato dalla sua penna, ed anche sotto qualunque maniera di forme , sia come capricci d' invenzione , sia come progetti di quadri, sia come studj di composizioni, sia come modelli per l' intaglio.

E qui non si potrebbe tralasciare di ricordare li due bellissimi disegni, ne' quali il Sanzio imaginò di far rivivere, per mezzo delle descrizioni fatte da Luciano, due delle più ingegnose composizioni della pittura antica, una dovuta al pittore Ezione, l' altra al pennello di pelle.

o del Ma-  
io di Ros-

gliato da  
ntonio, e  
Volpato.

Nella prima vedesi Rossane sul letto nuziale. «  
» dessa una giovane vergine d'una perfetta bellezza; il  
» quale alla presenza di Alessandro ritto sù piedi, tien  
» gli occhi per il rossore chini a terra. Una frotta riden-  
» di Amorini occupa tutta la scena: l'uno a tergo in-  
» minente alla novella sposa sta in atto di levare il vel  
» che le copre la testa; un altro quasi schiavo officia-  
» trovasi a suoi piedi occupato a slacciarle il calzament  
» e un terzo, preso per il lembo l'eroe, validamente  
» mena a Rossane, cui porge intanto una corona. Pres  
» di lui vedesi Efestione con una fiaccola in mano, e  
» poggiato sopra un bellissimo giovane, l'Imeneo. A  
» trove, altri Amorini scherzano in varj modi colle an-  
» d'Alessandro; gli uni s'incurvano sotto l'asta di lei  
» che portano in ispalla, e ne sembrano poco men ch  
» oppressi: gli altri conducono, come in carro di trionf  
» uno di essi acconciato sopra uno scudo: ed un al  
» s'è messo come all'imboscata nascosto nella lor  
» che vedesi in terra <sup>1,\*</sup> ».

no della  
unnia.

gliato da  
enon.

La Calunnia, ossia il danno della delazione sotto  
principe sospettoso è il soggetto del quadro di Apelle  
che rivedesi in un disegno di Raffaello <sup>2,\*</sup>.

<sup>1</sup> Luciano Erodoto, o Ezione.

<sup>\*</sup> Oppure *Vedi, Vite dei Pittori antichi greci e latini, com-  
pilato dal P. M. Guglielmo della Valle ecc. Siena 1795, pag. 201*

Nella *Raccolta di stampe eseguite sui più bei quadri e sui più  
bei disegni che sono in Francia ecc. Parigi presso Basan, si tro-  
vano nella scuola romana sotto ai numeri 36 e 37 due fac-simili  
di due disegni di queste nozze di Rossane, intagliati da Carl  
Cochin; uno colle figure tutte nude prese dalla natura, l'altro  
colle figure vestite.*

<sup>2</sup> Havvi nella raccolta dei disegni del museo reale un disegno

« Sulla dritta della composizione vedesi seduto un  
 » uomo con lunghe orecchie, simili presso a poco a quelle  
 » di Mida; in atto di porgere la mano alla Calunnia, la  
 » quale s'invia da lontano verso di lui. Stanno a lui din-  
 » torno due donnicciuole, l'una delle quali sembra es-  
 » sere l' Ignoranza , l'altra il Sospetto. Mirasi avanzarsi  
 » dall' altra parte la Calunnia tutta adorna e lisciata, che  
 » nel fiero aspetto e nel portamento della persona ben  
 » palesa lo sdegno e la rabbia ch' ella chiude nel cuore.  
 » Tiene colla sinistra mano una fiaccola ; e coll'altra  
 » strascina per la zazzera un giovane, che le mani alza  
 » supplichevoli verso il cielo. Un uomo pallido e sfigurato  
 » le serve di guida: il suo sguardo fosco e fisso, la sua  
 » magrezza estrema, lo fanno rassomigliare a quegli am-  
 » malati estenuati per lunga astinenza ; e facilmente se  
 » lo riconosce per l'Invidia. Due altre donne accompa-  
 » gnano pure la Calunnia, l'incoraggiano, le acconciano  
 » le vesti, e prendono cura del suo abbigliamento: è  
 » l'una l'Insidia, l'altra la Doppiezza. Queste sono se-  
 » guite da lungi da una figura, il cui vestimento nero e

---

di questo soggetto acquarellato con bistro. — Il Lanzi nella sua *Storia pitt.*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 73, dice d'averne veduto uno nella galleria reale di Modena, *finitissimo e superiore a ogni stima, rinuendo in sè la invenzione del miglior pittore di Grecia, e l'esecuzione del miglior pittore d' Italia.*

• Nella succitata *Raccolta di stampe* presso Basan al n.<sup>o</sup> 39 tro-  
 » vasi il fac-simile di questo disegno intagliato da Niccola Cochin,  
 » ed in legno da Niccola Sueur. Esso disegno eseguito a penna,  
 » acquarellato e lumeggiato trovavasi nel gabinetto del sig. Crozat, e  
 » Benvenuto Garofalo il copiò pel Duca di Ferrara. Il prof. Braun  
 » a pag. 207 loda moltissimo questo disegno, e dice trovarsi ora  
 » nel gabinetto di Parigi, intagliato all' acqua forte dal conte Ca-  
 » ylo e da Denon, eccellentemente.

» sdruscito, ed il cui dolore la fanno conoscere pe-  
 » Pentimento: il quale rivolgendo addietro la testa sparga  
 » delle lagrime, e vede piena di confusione la tar-  
 » Verità che si avvanza <sup>1</sup>. »

Leggendo queste descrizioni di Luciano con sotto agli occhi i disegni di Raffaello, si crederebbe quasi che il testo delle prime fosse stato disteso dopo l'esecuzione de' secondi; lo che prova evidentemente essere questa una fedele traduzione dei testi di Luciano. Il primo di essi disegni ha servito sicuramente di schizzo alla pittura del soggetto d'Alessandro e di Rossane, che ammirasi ancora al giorno d'oggi in Roma, conservata nel Casino situato presso la Porta Pinciana, e che fu al tempo la delizia campestre di Raffaello <sup>2</sup>,<sup>\*</sup>.

---

<sup>1</sup> Luciano ediz. Biponti, tom. 8.<sup>o</sup>, pag. 35. — Oppure l'ediz. citata delle *Vite dei Pittori antichi*, pag. 116.

<sup>2</sup> Questo *casino* colle sue attinenze, detto per un gran tempo *Villa Olgiati*, è passato nelle proprietà della casa Doria. Qui vedesi un ritratto della Fornarina. Le pitture di questo *casino* sono state intagliate da Francesco Saverio Gonzales in sette tavole.

\* « Ebbe Raffaello in Roma, così mi scriveva il chiar. Mil-  
 rini, due ville in loco amenissimo, ch'ei volle rendere anche  
 più famose pe' monumenti dell'arte sua. Una è quella ora appella-  
 ta *Villa Olgiati*, presso la gran villa Borghese; e in essa  
 vede dipinta a buon fresco sui cartoni da Raffaello condotti,  
 con ritocchi suoi proprii, la famosa istoria del matrimonio di Ale-  
 sandro con Rossane: con altri quadri pure di suo invento bellis-  
 simi, che rappresentano li vizj che tirano al bersaglio. Oltre  
 la volta è ornata di un dipinto che figura il sacrificio di Flora. »

« Non operò adunque Raffaello unicamente tali soggetti in pic-  
 coli disegni in servizio delle incisioni di Marcantonio, ma ne  
 trasse i cartoni, e ne curò e migliorò le pitture. »

« L'altra villa è quella ora detta *Villa Magnani*, attualmente  
 del sig. Miltz in sul Palatino, ove è un portico prezioso, tut-

tutti li gabinetti d'Europa posseggono più o meno noi disegni: e si può credere che molti de' loro etti avrebbero esercitato in appresso il suo pennello e la sua vita fosse stata più lunga. In fatto vi si no in alcuni li primi pensieri delle composizioni a pittura di poi dovea terminare, e in altri l'assieme into delle più ricche concezioni. Fra il numero uesti ultimi gli amatori contano li bei disegni del o portato al sepolcro, della Peste, di S. Paolo che ica in Atene, della Cena, della Deposizione di e.

a sembra che la maggior parte dei disegni più fi- fosse di quelli che l'Urbinate fece espressamente essere intagliati da Marcantonio; ed invero non i può prendere errore. Quantunque fra gli intagli di to se ne veggano di quelli che pajono fatti sulle re, il più piccolo confronto che si faccia tra il sog- o dipinto, e quello intagliato prova colle differenze i si scorgono, che quello che servì di modello al- o fu o il disegno che servì di schizzo al quadro,

---

le a pitture magnifiche, grandi al vero, sui cartoni di Raf- o, dai migliori della sua scuola, ed anche in più parti ritoc- del maestro, come conoscono gli intelligenti. Di queste pit- e non sapresti desiderare opere più squisite e belle, o guardi l'atto del disegno, o la grazia dell'atto, o la novità de' sog- li: imperciocchè qui ammirasi una Galatea venustissima e Ve- che esce dal bagno tuttavia vestita di pudore, benchè d'as- movente: e il gruppo di Ermafrodito e Salmace che il dire- pittura pompeiana e delle più belle: e Amore che mostra il do a Venere con atto pieno di scaltrezza: e la stessa Venere i si allaccia i calzari con un suo atto pieno di moto e di pro- na. Queste figure fanno bella magnificenza sotto una volta ma ad arabeschi da Giovanni da Udine ».

o quello che l'Urbinate avrà rifatto per l'intaglio medesimo \*.

Quest'arte, in allora appena praticata in Italia, non vi era ancora conosciuta che per gli intagli rarissimi di Alberto Dureró \*\*.

Era questi un uomo ingegnoso, fecondo e di già ab-

\* Convienne attenersi alla prima proposizione, la seconda non ha luogo; poichè i cambiamenti che si trovano nei quadri di Raffaello, nelle composizioni di cui esistono le stampe di Marcantonio, sono sempre l'effetto di lunga riflessione, e del più fino raziocinio. Citeremo fra le altre la Sacra Famiglia incisa posteriormente dal cav. Longhi, già da noi ricordata in altra occasione, e presa non dallo schizzo, ma dal quadro di Raffaello; la quale ha tra le altre la notevole differenza, paragonata a quella di Marcantonio, che in quest'ultima la testa di S. Elisabetta si vede nello stesso senso di quella della Vergine; e nell'altra invece trova quasi di faccia ed in contatto con essa. Egli è evidente che Raffaello, dopo fatto il disegno, che servì di prototipo a Raimondi, ha trovato che questa ripetizione di posizione delle teste si opponeva ad uno de' migliori pregi d'una composizione, che è quello della varietà: e quindi credette assai più conveniente il porre al contatto le due teste, prima staccate, aggiungendo così grazia ed amorevolezza ed eguale tendenza al fine di far ben vedere dal Salvatore il piccolo S. Giovanni. Riconobbe poi vantaggiosissimo questo contatto per far meglio risaltare coll'immediato confronto la bellezza della Vergine.

\*\* Nacque in Norimberga l'anno 1471, ed ivi morì l'anno 1528. Il chiar. prof. Antonio Marsand nella sua dotta opera = *Il Fiume dell'arte dell'intaglio nelle stampe con singolare studio raccolto dal sig. Luigi Gaudio*, Padova 1823 = ne ha dato la biografia di questo sommo artista, e la descrizione delle sue principali stampe con tanta dottrina, buon gusto e concisione che merita grande elogio; e noi ricordiamo tanto più volentieri questo libro in quanto che la sua preziosità l'ha già reso irreperibile in commercio.

io in ciò che si deve chiamare il meccanismo dell'art-  
tuttavia nè lo studio della natura (di quella cioè che  
la critica del gusto), nè li modelli dell' antichità,  
sconosciuti in Germania, non avevano potuto far  
la sua maniera dalle tracce di quel gusto che si  
gotico, e che cominciava ad essere molto lontano  
a da quello d'Italia. Le prove de' suoi intagli non  
nmerciavano che in Venezia, e non circolavano  
a un piccolo numero di individui.

può facilmente figurare qual effetto dovesse pro-  
in Roma l'intaglio, che v' era quasi sconosciuto, al-  
ando vi si fece conoscere, ma in un modo più am-  
riproduttore sotto l'eccellente ed ardito \* bulino di  
antonio quelle bellissime composizioni di Raffael-  
be fino allora non aveano potuto uscire da suoi  
fogli, nè acquistare per mezzo della moltiplicazione  
e dà la tiratura delle stampe, quella rinomanza  
male che l'opera dell'intaglio fa acquistare a quella  
ore.

potrebbe chiamare ardito, tra gli antichi intagliatori, il  
di Goltzio, del vecchio Müller, di Saenredan; e tra i  
ni quello di Schmidt, di Sharp e d'altri molti, non mai  
di Marcantonio: il quale è molto più timido anche de'suoi  
sporanei. Non bisogna confondere l'arditezza de' contorni,  
tutta pittorica, sebbene anche in questi Marcantonio sia  
vero che ardito, con quella del bulino che è tutta incisoria.  
chiama, per esempio, arditezza di bulino un moto, e di  
o in quando una grossezza di tagli fuori dell' ordinario; il  
e da un tratteggio risentito ad un altro fino e delicato; l'e-  
ere certi oggetti con un solo taglio, dove altri vi impie-  
dono i contratagli; e con tutto ciò rappresentar bene il  
getto in modo che nulla lasci a desiderare.

to di Pa- Per tal modo l'intaglio del Giudizio di Paride,  
—  
liuto da  
antonio. guito da Marcantonio, fece in Roma una sensa-  
straordinaria <sup>1</sup>: *Ne stupì tutta Roma*; dice il Va  
Egli pare in fatto, che Raffaello siasi studiato, nel  
tiplicare le particolarità di questa composizione, di  
curare al bulino di Marcantonio tutti li mezzi d  
brillare la sua abilità. La piacevole descrizione, che  
allora il Vasari di quelle particolarità, prova abbast  
l'ammirazione che eccitarono. Ciò che in que' te  
parve merito e bellezza, è riputato imperfezione e di  
dappoichè l'espressione delle lontananze, delle de  
dazioni, del chiaro scuro, essendo divenuta una  
principali condizioni dell'intaglio, ha reso più sens  
l'ignoranza in cui erasi allora di quello che quest'  
poteva acquistare.

Ma l'abbiamo detto di già, l'intaglio del sedice  
secolo e quello del nostro non saprebbero misu  
fra loro: il fine della loro imitazione è tanto divi  
quanto il principio ond'essi emanano. Marcantonio  
ebbe realmente altra pretenzione che quella di ren  
con un accrescimento di vigore e di perfezione l'  
d'un disegno a penna, eseguito secondo il sistemat  
basso-rilievo antico, anzichè secondo lo scopo della  
tura, e soprattutto della prospettiva aerea. Quello  
dopo tre secoli ha costituito il merito e la glori  
Marcantonio, si è un arditezza ed una sicurez  
bulino, una scienza di tratto, una correzione di for  
una forza d'espressione, che non sono giammai  
uguagliate. Tale è l'effetto di queste qualità nell'i  
glio del Giudizio di Paride, che l'ammirazione degli

---

<sup>1</sup> Vasari, *Vita di Marcantonio*, tom. 4.<sup>o</sup>, pag. 275.



sti e dei conoscitori, malgrado tutto ciò che l'intaglio ha guadagnato di poi, sotto tanti aspetti diversi, è ancora di presente quella stessa che era al tempo in cui quest'opera comparve.

Viene pure considerato nell'ordine de' belli pensieri Raffaello il disegno che fece della Strage degli Innocenti per Marcantonio. Quantunque egli abbia ripetuto, siccome vedrassi più innanzi, lo stesso soggetto in cartoni delle tappezzerie, forse egli è vero che nel vedere altrimenti questa scena, egli non ha sopravanzato nè coll'invenzione, nè coll'espressione quel primo moto del sentimento, onde il bulino di Marcantonio seppe riprodurre e terminare sì felicemente i tratti. Quest'opera ebbe un tale successo, che l'intagliatore venne incaricato di farne una seconda incisione, la quale differisce dalla prima per una differenza di lavoro, e per l'aggiunta di un piccolo accessorio \*.

Strage degli Innocenti.

Intagliato da Marcantonio.

Valendoci noi delle cognizioni dell'egregio sig. Giuseppe ... la cui pratica nel commerciare di stampe, e l'amore per gli oggetti di Belle Arti l'hanno reso ... riporteremo qui per intero la notizia da lui stampata ... al suo *Catalogo di stampe*, Milano 1824, pag. 4, intorno a questa incisione del nostro Marcantonio; la quale notizia, da noi pure riscontrata sulle fonti, onde l'ha tratta, riteniamo indubitata, e quindi più sicura di quella che ne dà lo ... francese, e ne ha dato un dotto italiano, amatore appassionato delle Belle Arti.

La *Strage degli Innocenti*, la sola conosciuta con la mar- M. A. F. avanti la così detta *Felcetta* o *Felce* (l'accessorio cui parla il Quatremere), apparteneva dapprima ad Ant. S...anca, indi ai De Rossi, e nel 1773 a Carlo Losi; ultimamente questo rame fu acquistato, nel 1806, dal sig. Carlo del

Non dovendo qui parlare che accidentalmente degli intagli di Marcantonio, ed unicamente siccome causa che ha fatto nascere e propagare le invenzioni di Raffaello, basterà di citare ancora quelli che riuniscono la bellezza della composizione del pittore all'eccellente esecuzione dell'intagliatore: come sono, per esempio, il Ratto d'Elena, il Martirio di S. Felicità, la Benedizione d'Abramo, la S. Cecilia e la Predicazione di S. Paolo.

Maino, compagno del sig. Storck, ambidue grandi amatori e coglitori: e sebbene il lavoro sia assai consumato, bellissimi sono tuttora i contorni.

Molti amatori opinarono che Raimondi avesse intagliato i rami della succennata *Strage*; ora però l'abate Zani, merco i suoi infaticabili studj di 50 anni e delle sue ricerche, ci fece conoscere che il rame, avente la marca M. A. e la *Felce* non mai stato opera del Raimondi, ma bensì lavoro assai bello di Marco Dente, detto *Marco da Ravenna*: rame che in questi ultimi tempi possedeva la calcografia Longhi di Bologna, ed trovandosi nel gabinetto del sig. marchese Malaspina di S. Nazario, amatore appassionato delle stampe antiche e delle Belle Arti.

Adam Bartsch nella sua famosa opera da noi pocanzi lodata, tom. 14, pag. 19, ha già mostrato, esser falso il racconto di Malvasia in proposito della morte di Marcantonio, pel ripetersi malamente attribuitogli di questo intaglio: racconto ripetuto dall'annotatore del Vasari, ma da lui stesso posto in dubbio.

\* Chi desiderasse conoscere tutte le incisioni eseguite da Marcantonio sopra li disegni o le pitture di Raffaello, potrebbe consultare le *Catalogue des estampes gravées d'après Raphaël*, par Tauriscus Euboeus, membre des académies de Berlin et de Rome — Francfort sur le Mein 1819; il quale ha raccolto molto saviamente in un sol volume di 300 pagine, l'indicamento di tutti gli intagli, che sono stati eseguiti fino a quell'anno sulle opere di Raffaello, prevalendosi dei biografi degli intagliatori che il precedettero, e principalmente del valent. Bartsch, dal quale trasse la bella idea di formare l'utile sua opera.

Allorquando l'arte dell'intaglio cominciava pure a far ammirare le sue produzioni non si pensava per ancora in Roma che la loro vendita potesse diventare un oggetto di commercio importante. Pare che oltre al disegno di Raffaello dava a Marcantonio, pagasse eziandio le spese dell'intaglio. Frattanto accrescendosi le dimande

Noi ora qui accenneremo solo particolarmente la bella stampa intagliata dei *Cinque Santi*, divenuta assai rara a motivo che venne rubato il rame nel sacco di Roma del 1527, e che Raimondi incise sopra il disegno di Raffaello, alta 15 p. 9 l., e larga 10 p. 9 l., perchè si vuole che Raffaello stesso n'abbia di poi eseguito anche il quadro.

Questo quadro alto 1 metro e centimetri 21, e largo centimetri 138, così ne scriveva il cav. Paolo Toschi, direttore dell'Accademia ducale di Parma, rappresenta Gesù Cristo, sostenuto da una gloria d'Angeli, avente alla destra la Vergine, e S. Giovanni Battista alla sinistra; nel basso del quadro havvi S. Paolo in ginocchio, e S. Caterina d'Alessandria ginocchione, la quale presenta anche la palma ottenuta col martirio. Trovavasi anticamente nella Chiesa di S. Paolo di Parma, da dove fu trasportato a Roma, e di là tornò alla ducale Accademia pure di Parma, dove attualmente conservasi.

Un valente conoscitore ed amatore di oggetti di Belle Arti, che ancora di averlo veduto in Parma, mi diceva, esser quel lavoro eseguito dal Sanzio ne' suoi più bei tempi; ma trovasi attualmente troppo appatinato, inverniciato, e giallastro in modo che fa nascere il desiderio di vederlo con levato simile al vero, onde meglio ammirare il bel colorito, e i bellissimi contorni delle figure, onde furono eseguite.

Il dotto Quatremere, nel suggerirmi alcune giunte da farsi alla Storia di Raffaello, mi raccomandava di parlare di questo quadro, cui l'incisione di Marcantonio ha fatto chiamare dei *Cinque Santi*, e nel quale, secondo lui, i colori s'erano alterati eanneriti; ed il S. Giovanni assomiglia molto a quello della Madonna di Fuligno.

a misura che moltiplicavansi le prove, ne venne naturalmente l'idea di venderle, e il Sanzio ne lasciò le cure e i profitti della vendita a *Baviera*, suo domestico. Ma ben presto Marcantonio fece degli allievi, ed ebbe molti imitatori: l'intaglio diventò una professione utile e il commercio ne sparse le produzioni per tutta l'Europa.

Si è detto e ripetuto che Raffaello aveva fatto egli stesso sopra uno dei rami di Marcantonio, l'intaglio della Strage degli Innocenti. Una tale opinione sarà pro-

Landon parlando di questo quadro ne' suoi *Annali del Museo reale di Parigi*, dice che nella galleria d'Apollo dello stesso Museo, sotto il n.º 249, vedesi un disegno di Raffaello d'una prima idea di questa composizione.

Lo Scaramuccia, il Braun, il Duppa, il Piacenza nelle aggiunte al Baldinucci, ed altri scrittori annunciarono quel quadro come opera del Sanzio, confermando per tal modo l'opinione generale degli artisti e degli intelligenti che tuttora l'ammirano. Pure il benemerito sig. Bodoni, nel suo libro delle insigni pitture parmensi, Parma 1809, riferisce in una nota giunta alla descrizione di esso quadro, che il sig. Le Brun, quando ripulirlo a Parigi vi scoperse un segno, il quale fa credere che sia di un certo Albareti, discepolo di Raffaello: e nella sua prefazione ripete questa stessa opinione, avvalorandola con quella del valente sig. Abate Zani; il quale sostiene ch'esso quadro è stato dipinto dalla stampa incisa da Marcantonio. Noi non abbiamo potuto saper nulla intorno a questo certo Albareti, cui il sig. Le Brun vuole attribuire il quadro dei *Cinque Santi*; e pur pure conveniamo nell'opinione ch'esso quadro non possa essere stato operato da Raffaello: solo abbiamo voluto riferirla, per mettere in avvertenza i lettori, e farne conoscere la nostra diversa opinione.

Fu inciso con molta eleganza da I. B. L. Massard nel 1802 e più recentemente dal signor Richomme.

anta dall'abitudine in cui siamo di vedere che gli artisti di quel tempo riunivano la pratica di più d'un'arte, alcuni anzi quella di tutte. In conseguenza dell'uso ora sì comune d'una simile riunione, vedremo ben tosto come cosa probabilissima, che Raffaello facesse altrettanto colla scultura, nella quale è più probabile ora che si sarebbe reso celebre, se la sua vita fosse stata più lunga. Tuttavia non si saprebbe ammettere la medesima probabilità rispetto all'intaglio. Non si vuol dire che un pittore tanto abile a maneggiare la penna, non avesse potuto darne un saggio sopra un rame col metodo della vernice e dell'acqua forte; ma in allora non si conosceva ancora altra maniera che quella del bulino, e la pratica di questo strumento esige un esercizio tutto affatto estraneo alle pratiche delle altre arti; e Raffaello non ebbe certamente la comodità di usarlo. A meno dunque di supporre che egli avrà potuto fare un tratto alla punta secca, bisogna contentarsi di credere che, s'egli ebbe qualche parte nella esecuzione de' suoi disegni col bulino, tale parte si ristretta agli avvisi, e ad una direzione di gusto, quale dovette essere sicuramente di molta utilità a Marcantonio \*.

---

\* Anche il canonico Vincenzo Vittoria nelle savie sue *Osservazioni sopra il libro della Felsina Pittrice, ecc. pubblicate e scritte in sette lettere*, Roma 1703, difendendo con molto senno Raffaello dalle molte tacce malamente applicategli dal Malvasia, proposito delle stampe di Marcantonio, intagliate sui disegni di Raffaello Sanzio, dice che veggonsene alcune prove ritoccate da Raffaello stesso: il ricchissimo e preziosissimo gabinetto di Stampe di sua maestà l'imperatore e re nostro Francesco I, che possiede la più bella e rara raccolta delle Incisioni di Marcantonio, ne

Raffaello essendosi messo col suo genio al di sopra d'ogni confronto co' suoi contemporanei, era divenuto il vero punto di centro d'onde partivano e dove terminavano tutti i progetti. Ma quantunque un sì gran numero d'invenzioni emanassero da lui, era impossibile che restringesse in sè solo la totalità della loro esecuzione.

Le sale del Vaticano, nei nove anni che le videro cominciare e terminare, ci fanno conoscere con bastevole chiarezza la maggiore o la minore parte diretta e personale ch'egli ebbe nel lavoro delle loro pitture. Le quattro prime, o della sala *della Segnatura*, sembrano l'opera d'una sola mano; od almeno l'intervento di mani secondarie od ausiliarie vi si fa riconoscere pochissimamente. La sala seguente, quella dell'Eliodoro, cominciata sotto Giulio II, fu terminata sotto Leone X, vale a dire in un tempo in cui Raffaello disponeva già d'un grandissimo numero d'abili persone. Riesce quindi una specie di critico esercizio per li conoscitori, quello di saper discernere dalle maniere de'suoi principali collaboratori, quelle parti di questi freschi, onde gli adoperò, quelle ch'egli ritoccò, e quelle ch'egli medesimo da solo operò.

Egli è poi chiaro che la terza delle sale detta *di Torre Borgia*, e la quale è parimenti adorna di quattro grandi pitture a fresco, offre specialmente in tre delle sue composizioni più ragioni delle altre per credere che Raffaello siasi affidato a parecchi pittori della sua

---

vanta pure alcune state ritocche dal Sanzio: ma tutto questo proverà egli che la mano di Raffaello abbia eseguite le sue correzioni sopra il rame? noi conveniamo collo storico francese, ed opiniamo piuttosto che Raffaello le eseguisse sulla stampa medesima.

scuola; almeno per tutto ciò che spettava alla esecuzione. Direbbesi non più che lavoro d'una valente pratica. Imperciocchè malgrado l'interesse storico dei soggetti, lo spettatore non vi trova niente che lo colpisca e che lo fermi con piacere: ciascuno comprende che il genio di Raffaello s'ebbe parte ben assai per poco.

Al contrario deesi ragionare della quarta pittura di questa sala, grande e considerevole composizione, rappresentante l'*Incendio di Borgo Vecchio* in Roma, sotto Papa Leone IV; intorno alla quale faremo osservare, prima di parlarne, che conseguentemente a quel sistema d'allusione, onde abbiamo già discorso, e che trovasi sempre più confermato, tutti li soggetti di questa sala sono tolti dalla storia dei Papi che portarono il nome di Leone, ed ai cui ritratti sostituì quello di Leone X.

Sotto il pontificato di S. Leone IV<sup>1</sup>, un grande incendio consumò una parte del *Borgo Vecchio*, presso S. Pietro, e minacciava d'attaccare questa basilica, quando il Papa comparve sulla loggia pontificale del Vaticano, e colla sua benedizione fermò l'avanzamento dell'incendio.

Pittura dell'Incendio di Borgo Vecchio.  
—  
Intagliata da Volpato.

Sotto due maniere doveva essere veduta certamente la rappresentazione di questo soggetto per la pittura, sia per l'effetto delle fiamme e del fumo relativamente agli occhi, sia per l'impressione delle scene diverse di desolazione e di terrore che un cotale flagello può produrre, relativamente all'animo e alla mente; punto che

---

<sup>1</sup> In tale maniera ne viene indicato dall'iscrizione che leggesi al disotto della loggia pontificale.

Raffaello ha scelto nella sua rappresentazione. Q  
tunque lo spettatore per gli sbattimenti del fuoco e  
fumo, sia bastevolmente istruito della causa dei m  
menti e dell'agitazione delle persone, si può dire  
quello che si vede meno nell'immagine di quest'in  
dio, è il fuoco: ma ecco invece quello che vi si v  
e che senza dubbio ha maggior valore.

Ammirasi quivi la riunione delle più commoven  
tuazioni: un vecchio trasportato da suo figlio dal  
zo delle fiamme; un giovane che scappa dal mezzo  
l'incendio calandosi da un muro \*; una madre che  
l'alto di questo muro sta in atto di gettare il suo  
bino fasciato nelle braccia del padre, il quale s  
sulla punta de'piedi per riceverlo: il bambino gi  
cade . . . . verrà egli ricevuto? . . . e questa scen  
cupa la parte sinistra del quadro.

Dall'altra parte Raffaello ha voluto indicare coll

\* Fra una ricca e scelta raccolta di disegni originali dei  
maestri della pittura, il signor Giuseppe Vallardi possiede  
un primo pensiero di questo gruppo di figure, eseguito a  
da Raffaello; fra le quali la più finita e maravigliosament  
bozzata è quella appunto, di cui parla l'autore. Veggendo  
sto primo getto della mente creatrice del nostro divino art  
vi si riconosce già tutta quella vita nello spavento, quel  
onde sta misurando il tempo da spiccare il salto, quel ris  
pel libramento del corpo le giunture e le costole del petto e  
spalle e delle altre parti, che il Bellori ha osservato nella p  
istessa descrivendola. Vedi *Descrizioni delle immagini*,  
pag. 87.

Alla fine di questa Storia, nell'Indicamento di alcuni d  
del Sanzio, troverassi pure la descrizione di questo, assie  
quella di altri, che noi stessi abbiamo osservato nella su  
preziosa raccolta.



ione delle tende e delle vesti delle persone che portano l'acqua, che il vento, il quale accresce la forza del co, renderà insufficienti i loro sforzi per estinguerlo. errore si vede impresso sul viso di quella donna che e con una mano un vaso pieno d'acqua e ne porta altro sulla testa. Ma framezzo a questa scena nulla nge più al vivo il tumulto e lo spavento, come la fuga e madri e dei figliuoli, i quali sottraggonsi alla rinfu- e che la speranza del soccorso divino, il quale solo , arrestare il flagello, raccoglie nel davanti e nel izzo del quadro, di fronte alla loggia pontificale.

Questo gruppo anteriore, che unisce le due parti la composizione, si collega benissimo per mezzo d'un' a mirabile agli altri gruppi, i quali, collocati gradamente nei retro-piani, conducono e l'occhio e la mente lo spettatore all'ultima scena, la quale è come lo scioglimento dell'azione. Essa consiste nel corteggio del Papa Leone, onde il popolo implora il soccorso, e per la benedizione va a cessare il furore delle fiamme.

Le parecchie figure di questo quadro Raffaello ha fatto con veramente d'un nuovo ingrandimento di maniera di disegno: non si potrebbe, per esempio, nè ideare, nè comporre una figura d'uno stile più grande di quella della donna che porta i vasi d'acqua. Si avvasi pure una maniera di dipingere ampia ed alta nel bel gruppo del padre trasportato da suo figlio, quale, sia che si consideri in sè stesso, o perciò che l'accompagna, è divenuto l'immagine la più vera e la più nobile del gruppo d'Enea e d'Anchise. Lo stesso logio merita il giovane sospeso per le mani al muro, del quale si è già parlato: infatti non si saprebbe immaginare nè una posa più felice, nè un più bel disegno di tutte le parti del corpo.

Questa pittura fra tutte quelle di Raffaello racchiude maggiore quantità di figure nude; giacchè il soggetto medesimo ne comportava l'impiego. Si suppone che l'incendio abbia sorpreso nel sonno gli abitanti di Borgo Vecchio; e l'Albano aveva di già fatto osservare che uno dei fanciulli, che la madre fa camminare dinnanzi a lei, ha ancora la sua cuffia da notte e la madre medesima mezzo vestita non ha avuto il tempo che di salvare parte degli abiti. Queste figure nude sono per li giovani artisti oggetti continui di studio: sono divenute pure nella quistione della preminenza tra Michelangelo e Raffaello il principale soggetto di disputa resa celebre dalla censura delle osservazioni del Vasari, fatta da Bellori <sup>1</sup> e da Federico Zucchari <sup>2</sup>.

Il Vasari <sup>3</sup> dopo d'aver riassunto tutte le grandi qualità di Raffaello, fa vedere ch'egli prese il buono dalle differenti maniere di ciascun maestro, e come seppe prendere quel solo che gli era uopo per formarsene una tutta sua, la quale riunisce i meriti di tutti; che per tal guisa, ne' suoi Profeti e nelle sue Sibille della chiesa della Pace, s'era egli aiutato col grandioso degli stessi soggetti dipinti da Michelangelo nella cappella Sistina. Ma egli dice di più che Raffaello avrebbe dovuto fermarsi quivi, e non avventurarsi a lottare più direttamente con lui nel disegno del nudo, siccome parrebbe avesse intenzione di fare nel dipingere l'*Incendio di Borgo*; poichè, aggiunge, il disegno del suo nudo nelle figure di questo quadro, quantunque buono, non è tutto perfetto ecc.

---

<sup>1</sup> *Descrizioni delle Immagini*, ecc. pag. 93.

<sup>2</sup> Vasari, tom. 3.<sup>o</sup> pag. 222, nota.

<sup>3</sup> Vasari, *ibidem*.

Abbiamo di già detto, che ciò che forma l'oggetto di questa controversia è giudicato da lungo tempo: lo spirito di parte che l'aveva potuto far nascere si estinse con esso. Il Vasari, quantunque ammiratore appassionato di Michelangelo, è partigiano deciso ugualmente di Raffaello: forse il più grande e 'l più imparziale elogio ch'egli potesse fare sì dell'uno che dell'altro, era di far conoscere che Michelangelo fu inimitabile nella scienza del disegno, e che Raffaello, per esserlo pure, per la riunione delle qualità che seppe portare ad un sì alto grado, non aveva avuto bisogno di disputare col suo rivale per un sapere, che avrebbe alterato quell'incanto sublime, proveniente dall'armoniosa riunione de' meriti che formarono la sua maniera.

Senza dubbio i nudi delle figure dell'*Incendio di Borgo*, malgrado il merito che hanno per la bellezza delle linee, delle proporzioni e di tutte le altre parti più esterne, sono ancora lontani dalla scienza muscolare, dalla precisione dei contorni, dall'arditezza dei movimenti, che formano il merito per così dire esclusivo delle figure di Michelangelo: e ciò non può essere negato da qualunque conoscitore.

Ma se Raffaello, come disegnatore, non pervenne alla profondità di scienza che caratterizza Michelangelo, si è perchè Raffaello cercava nel disegno, siccome abbiamo detto prima, ciò che Michelangelo non pensò giammai d'apprendere da lui; e mi spiego con due parole: Se Michelangelo avesse dipinto l'*Incendio di Borgo*, vi si sarebbero veduti sicurissimamente studi più eccellenti del nudo: ma poi vi si avrebbero avute tante eccellenti espressioni, pensieri tanto patetici, situazioni così interessanti?

Io non saprei terminar di parlare di questa pittura senza citare in una nota <sup>1</sup> il suffragio d' un grande pittore, dell' Albano, sopra il merito di questa composizione.

ria di 8  
contro li  
ni.  
—  
Mato da  
quila.

Le tre altre pitture della sala detta di *Torre Borghese* rappresentano pure diversi avvenimenti della storia dei papi del nome di Leone; siccome sono la Vittoria riportata sui Saraceni al Porto d' Ostia sotto Leone IV; la Giustificazione di Leone III alla presenza di Carlomagno; e l'Incoronazione di Carlomagno medesimo, fatta dallo stesso Leone.

In queste ultime si riproduce il sistema di già seguito precedentemente, d' una scelta, cioè, di soggetti antichissimi tratti dalla storia della Santa Sede, e messi abilmente in relazione con dei fatti contemporanei, o allusivi a personaggi viventi, di cui veggonsi li ritratti invece di quelli de' personaggi del tempo passato. Questo genere solo di trasposizione dice abbastanza quali furono le intenzioni del pittore.

---

« . . . . » *l'Incendio di Borgo*, spettacolo spaventoso e tutto pieno di concetto, espresso con tanta chiarezza, che muove a compassione. Dirò solamente d'uno ammirabile e compassionevole in vedere quella donna, che per suo scampo appena ha potuto salvare quelle due creature e quei panni, in atto di dolore di aver lasciato l'altre sostanze in preda alle fiamme; quella cuffia di seta de' suoi putti, significa che erano in letto agiati nelle piume, che l'aere freddo lo fa andar ristretto. . . . Ma gl'incendj non possono mai esser grandi se non vi soffia il vento. Similmente quella bellissima giovane, che aiuta, alzando il vaso dell'acqua: ecco ad essa il vento soffia nel sottile zendado, e fa comparire la bellezza della sua persona. Taccio ecc.» — Bellori, pag. 92 e seg. Questa descrizione del Bellori, onde sono tratte le suddette parole dell'Albano, non potrebb'essere nè più concisa nè più animata.

La Battaglia d'Ostia contra li Saraceni non fu scelta senza ragione da Raffaello: un altro Leone aveva ottenuto, mediante il soccorso del Cielo, sopra gli inimici del cristianesimo un successo, la cui ricordanza era propria a rianimare il zelo dei principi cristiani contro il Turco. A quell'epoca lo spirito di conquista del maomettismo era ancora nella sua forza: era poco tempo che l'armata romana aveva minacciato l'Italia e le coste dello Stato della Chiesa; e la politica di Leone X si sforzava di riunire le forze dell'Imperatore e del Re di Francia<sup>1</sup> per proteggere di nuovo l'Europa contro li suoi implacabili inimici. Il quadro della battaglia navale o della vittoria d'Ostia rappresenta il Papa nell'atto d'invocare la potenza dell'Altissimo: la preghiera è la sola arma del Pontefice; ma li suoi voti vengono esauditi. I vascelli, che veggonsi nel fondo, fanno conoscere benissimo che la battaglia ebbe luogo sul mare; e questo viene spiegato ancora meglio dalla barca nella quale sono condotti alcuni prigionieri, che abbordano alla riva: altri gruppi di nimici del nome cristiano sono condotti davanti al Papa, e cadono a suoi piedi.

Il ritratto di Leone X è sostituito a quello di Leone IV, e le teste dei cardinali, collocate di dietro del Pontefice, sono quelle del cardinal Bibienna, e del cardinale Giulio de' Medici, che fu poscia Clemente VII.

La pittura onde il soggetto è la Giustificazione del papa Leone III, che giura sopra gli Evangelj essere egli innocente di tutto ciò di cui era stato accusato, riem-

Giustificazio  
del papa Leo  
III.

Intagliata d  
Aquila.

<sup>1</sup> Roscoe, *Vita e pontificato di Leone X* ecc. trad. del cav. Luigi Bossi, vol. 8.<sup>o</sup>, pag. 6 e 7.

pie nella sala di *Torre Borgia*, superiormente alla sol  
finestra che vi si trova, uno spazio simile a quelli che  
sono fatti osservare nelle sale precedenti; e tale spazio  
obbligato ha prescritto pure al pittore quasi lo stesso  
partito di disposizione. L'altare dove il Papa, accompa-  
gnato dal suo corteggio, fa la cerimonia del giuramento  
occupa similmente il campo superiore dello spazio con-  
tinuato: li due altri spazi, o quelli dei lati della finestra  
sono occupati dal rimanente della composizione, com-  
prendente i dignitarj che assistono a questa cerimonia.  
Nel numero di questi personaggi havvi evidentemente  
Carlomagno sotto la figura riconoscibilissima di Fran-  
cesco I.; poichè tutta questa pittura non è alla fine che  
una specie d'apologo istorico.

Quanto al suo merito, comechè non si possa negare  
che ne abbia principalmente rispetto a molte partico-  
larità, tuttavia non vi si trova la stessa varietà d'inven-  
zioni, di attitudini e d'espressioni delle sale precedenti.  
si dura molta fatica a credere che Raffaello abbia influso  
in una maniera particolare sul concepimento e sull'esecu-  
zione di questo quadro.

L'Incoronazione di Carlomagno offre una scena molto  
più abbondante di personaggi; e siamo portati sicca-  
mente ad ammirarvi l'arte che ha saputo riunire con  
tanta chiarezza e dentro linee così ben combinate l'in-  
sieme e le numerose particolarità di questa grande ceri-  
monia: sebbene l'inferiorità di questa scena rispetto  
quelle delle sale precedenti balzi ancora più chiaramente  
agli occhi; vi si trova, siccome deve avvenire d'ogni  
pittura destinata ad essere come lo specchio fedele d'una  
cerimoniale stabilito e obbligato, qualche cosa di simbo-

onazione  
lomagno.  
—  
liata da  
guile.

nelle linee e nelle masse, una certa uniformità nei costumi dei personaggi. Da ciò risultarono certezze, che relativamente all' arte hanno dovuto pri- il pittore della libertà d'immaginare gli effetti più volti all' occhio, o le situazioni più espressive per nte.

gruppo del Papa che incorona Carlomagno è il più di questa composizione, e, come si vede, il più tante per la storia della potenza temporale dei pa- questo si fu il pensiero sicuramente che suggerì la del soggetto. Carlomagno compì infatti l' opera ostantino aveva cominciata, e della quale vedremo resto il primo atto rappresentato nel primo campo rma l' entrata delle sale del Vaticano.

L'Incoronazione di Carlomagno fatta da Leone III ra ancora alla politica d' allora un ampio argo- d'allusioni, vale a dire, nei ritratti dei principali aggi, cangiandone solamente i nomi. L' epoca in esta sala fu terminata, siccome siamo per dimo- b, è quella del 1517: ma si fu dal 1515 al 1516 bero luogo, tra Francesco I e Leone X il trattato anza ch'essi conchiusero, il loro abboccamento in ze, ed in fine il celebre concordato ch' ebbe per to, abolendo la Prammatica sanzione, di porre fine issenzioni che da sì lungo tempo aveano intorbi- l'accordo delle due potenze, e di contribuire a fis- i limiti rispettivi.

adulazione, che in tutti i tempi si è compiaciuta di lei ravvicinamenti tra gli uomini o tra i fatti dei passati e quelli de' tempi presenti, avrà dato allora abilmente a Francesco I il soprannome di un altro omagno, nuovo benefattore della Chiesa. A Raffaello

ne abbisognava meno per ispirargli l'idea di pingere e far figurare le teste di Francesco I e di Leone X nell'incoronazione di Carlomagno. Comunque sia, i loro ritratti vi sono talmente al vivo, che tale rassomiglianza ha fatto prendere equivoco qualche volta sui veri personaggi della storia rappresentata; e il Vasari stesso vi ha preso errore <sup>1</sup> al punto di descrivere questa incoronazione siccome fosse di Francesco I fatta da Leone X. Forse indipendentemente dall'equivoco delle rassomiglianze, venne tratto in errore dall'iscrizione posta sull'agguancio della finestra, la quale dice: LEO. X. P. A. CHR. MCCCCCXVII: ma questa iscrizione indica il Papa che fa dipingere il quadro, e non il Papa ivi dipinto, quantunque porti i lineamenti di Leone X.

Sembra in generale che il silenzio mantenuto dagli artisti, dagli amatori e dai descrittori, rispetto alle ultime pitture della sala di *Torre Borgia*, confermi che se Raffaello presiedette alla scelta dei soggetti, all'applicazione delle loro allusioni e ad alcuna delle loro particolarità, sia dubbio, se certamente egli abbia avuta una parte attivissima nella loro composizione, e soprattutto nella loro esecuzione: e si può mettere in dubbio ancora che v'abbia fatto lavorare li migliori allievi della sua scuola.

azioni acci-  
rie dello  
del Vati-

Il sistema istorico-allegorico applicato da Raffaello alle pitture delle sale del Vaticano, eccettuandone quella della Segnatura, ond'egli incominciò, si conosce più chiaramente per la scelta di molti fra li soggetti di pura decorazione, che concorrono a completare l'unità di ciascuna sala.

---

<sup>1</sup> Vasari, *ibidem*, pag. 202.



Questo insieme si divide in ciascuna naturalmente in tre parti, cioè: un altissimo basamento figurato e che gira tutto all'intorno, li quattro archi racchiudenti i quadri, ed in fine la volta co' suoi compartimenti diversamente decorati. Si sono già descritti o citati gli ornamenti delle due volte nelle due sale precedenti.

Ma quelli de' basamenti continuati, che veggonsi nel giro di tutti questi interni, meritano una menzione particolare. In essi Raffaello ha seguito generalmente un partito uniforme, il quale consiste in una riunione di figure allegoriche, dipinte a chiaroscuro, ora sotto la forma di statue, ora sotto quella di termini, o telamoni, che sembra sopportino la cornice del basamento. I soggetti dei bassirilievi dipinti, che occupano gli intervalli di queste specie di cariatidi nella sala della Segnatura, sono in relazione, quanto al concepimento, o soggetto, con ciascuna delle quattro grandi pitture, le quali, siccome si è già detto, furono immaginate senza veruna intenzione politica.

La cornice del basamento della sala dell' Eliodoro è sostenuta da vere cariatidi, pinte a chiaroscuro, ed aventi le teste sormontate da un capitello. Esse alludono in diverse maniere ai soggetti delle pitture, od almeno alla loro significazione veramente allegorica; poichè, siccome avviene d' ogni allegoria, presentando esse una cosa, ne esprimono un' altra. È per questa ragione che le cariatidi, le quali trovansi sotto il quadro, dove si crede che Giulio II assista alla scena della punizione d'Eliodoro, hanno simboli relativi al governo del Pontefice guerriero. Sotto il quadro d' Attila, il genio decoratore ha dato ad una delle cariatidi la figura di Roma vittoriosa, ad un' altra gli emblemi della Religione.

Ma queste allusioni decorative sono scritte ancora più leggibilmente (ed è questa certamente la sua espressione) nelle pitture delle statue adornate d'oro che ammirano attorno al basamento della sala di *Torre Borgia*, o di Carlomagno. Sono queste le immagini dei principi conosciuti per essere stati li benefattori della Chiesa, o li difensori della fede. Vedesi fra esse rappresentata la statua di Carlomagno coll'iscrizione CAROLUS MAGNUS ECCLESIAE ENSIS CLYPEVSQUE; quella di Ferdinando il Cattolico, con queste parole: CHRISTIANI IMPERII PROPAGATOR; quella dell'imperatore Lottario, la quale è accompagnata da queste parole: PONTIFICIAE LIBERTATIS ASSERTOR; e così dicasi di parecchi altri personaggi, la cui enumerazione sarebbe qui superflua, ed i quali furono l'opera di Giulio Romano <sup>1</sup>.

Noi non dobbiamo dimenticare di far osservare che la volta di questa sala è come un monumento della riconoscenza di Raffaello verso il suo antico maestro: libero, siccome l'abbiamo già fatto osservare, di cancellare o di sopprimere tutte le opere de' suoi predecessori, cui aveano essi dipinto in queste sale, egli ha voluto rispettare quella di Pietro Perugino <sup>\*</sup>.

Havvi ancora nel Vaticano una sala onde il basamento venne decorato da Raffaello con figure dipinte a chiaro scuro, ed a maniera di statue, rappresentanti li dodici Apostoli.

<sup>1</sup> Vasari, *Vita di Giulio Romano*, tom. 4.<sup>o</sup>, pag. 327.

<sup>\*</sup> Vedi a pag. 69. Chi bramasse conoscere le pitture qui eseguite da Pietro, vegga: Baldass. Orsini, *Vita del Perugino* pag. 189 e seg.

Il Bottari <sup>1</sup> ci dice che il rimanente delle decorazioni di questo luogo consisteva in ornamenti eseguiti da Gio. Udine. Sotto il pontificato di Paolo IV, per causa di alcune nuove distribuzioni d'appartamenti che volle produrre nel Vaticano, ebbero a soffrire queste pitture di guasti <sup>2</sup>. Sotto Gregorio XIII si cercò di ripararle, e il deo Zucchari pare che si sia occupato colla più grande cura della restaurazione dei tratti originali del Sanzio <sup>3</sup>: l'opinione comune vuole che fosse invece Carlo Maratta quegli che sotto Clemente XI abbia ritocco tutta l'opera, onde più non rimane ricordanza vera che delle incisioni. Tuttavolta bastano esse ancora per far apprezzare la giustezza d'idea e la proprietà dello stile, ed operò Raffaello per dare a ciascuno degli Apostoli un proprio carattere. I tratti che Marcantonio ha prodotto col bulino sono classici per questo rispetto; e si dovrebbero essere sotto gli occhi degli artefici intenti di trattare soggetti evangelici. Quando certi sono stati per tale modo consacrati, bisogna rispettare l'autorità, e tale tradizione forma parte della vita del costume morale dei personaggi antichi, cosa più importante ancora di quello degli abbigliamenti.

La data dell'anno 1517, nella quale fu terminata l'ultima sala del Vaticano, i cui soggetti porsero occasione a Raffaello di riprodurre l'immagine di Leone X, fu

Raffaello considerato come pittore di ritratti.

<sup>1</sup> Dialoghi sopra le bellé Arti, pag. 309.

<sup>2</sup> Vedi Vasari, *Vita di Giovanni da Udine*, tom. 5.<sup>o</sup>, pag. 115.

<sup>3</sup> Taja Agostino, *Descrizione del palazzo Apostolico Vaticano ecc.*, pag. 115.

pure l'anno che dipinse a olio il celebre ritratto di questo papa tra li due cardinali de' Rossi e Giulio de' Medici. Quest'opera, che forse nel suo genere fa il capo lavoro di Raffaello, mi porge occasione di cominciare un articolo particolare all'ingegno prodigioso che mostrò nell'arte del ritratto, e che lo pone al disopra dei pittori di questo genere.

Non si sarebbe forse ben compreso al tempo dell'Urbinate, che l'arte di riprodurre la somiglianza delle persone potesse divenire, in pittura, un genere particolare o un esercizio isolato: e questo sarebbe stato tanto meno facile da comprendersi allora, in quanto che veramente, prima del sedicesimo secolo, tutta la pittura era, per così dire, del genere della pittura di ritratto. Noi l'abbiamo già fatto osservare precedentemente<sup>1</sup>: non si può forse dare altro nome alla maniera d'imitazione, secondo la quale sono ideati ed eseguiti tutti li soggetti che venivano ordinati pei chiostri, per le Chiese e pei monumenti pubblici. Il pittore non avea appreso per anco a trasportarsi coll'immaginazione nei tempi e nei luoghi, dove era succeduta la scena che doveva rappresentare: e prendeva per modelli li suoi contemporanei; si regolava sugli usi, sugli abbigliamenti, sulle acconciature di capo de' suoi concittadini; e come non essere egli indotto a copiare egualmente i loro tratti, le loro fisionomie? Quindi i quadri delle scuole che precedettero Raffaello ci sembrano essere tante collezioni di ritratti. Non è tutte le figure siano state ritratti a tutto rigore del tempo, ma tutte erano dipinte secondo lo spirito di quella maniera d'imitare. Leonardo da Vinci nella sua celeb

---

<sup>1</sup> Vedi a pag. 80.

tura della Cena, onde sicuramente l'aspetto e l'ideale appartengono al carattere dell'ideale voluto soggetto medesimo, non ha potuto fare a meno di riprodurvi certe fisionomie, evidentemente copiate da disegni religiosi del convento dove il quadro fu dipinto, come lo conferma la tradizione \*.

La scuola del Perugino avea pure educato Raffaello alla pratica, la quale vedesi ancora impiegata nelle prime opere; ed è una di quelle onde non depurò il gusto che progressivamente. Se si vuole in fatto rendere, per convincersene, fino alla prima pittura che fece in Roma (la Disputa del SS. Sacramento), sarà, malgrado la grande distanza che separa quest'opera da quelle del suo maestro, che vi rimane ancora qualche segno di quella maniera che noi chiamiamo *irito del ritratto*. Il soggetto veramente vi si poteva notare, e li costumi religiosi di quasi tutti li personaggi occupano la parte inferiore della composizione, era tale natura da accomodarsi benissimo a tale pratica.

---

Quest'opera maravigliosa, dipinta a fresco da Leonardo nel coro del convento de' PP. Domenicani di S. Maria delle Grazie in Milano, presentemente è quasi del tutto perita per l'aria del tempo e degli uomini. Molte furono le copie che in diversi tempi e da differenti artefici si eseguirono; e il valente Giuseppe Bossi, che fu uno di questi, nella sua dotta opera *Cenacolo di Leonardo da Vinci ecc. Milano 1810*, ha fatto conto di tutte, ed anche ha dato la storia più compiuta dell'originale. Raffaello Morghen la intagliò in rame da pari suo: un altro romano la copiò mirabilmente in mosaico della stessa bellezza; e da ultimo il nostro valente artefice, sig. Francesco Cacciari, già da noi ricordato, la incise in acciaio e ne trasse un'edizione condotta con tanta diligenza e maestria, che fa maraviglia.

Egli è quivi che Raffaello sembra incominci ad essere pittore di ritratto: è quivi che, senza infedeltà alle convenienze del suo soggetto, si compiacque di ritrarre la maggior parte dei dottori e dei teologi sotto fisionomie che appartenevano, le une a personaggi allora molto conosciuti, e facilmente riconoscibili, ma sur l'identità de quali noi abbiamo indizj meno positivi; le altre ad alcuni contemporanei, li ritratti de' quali ci sono certificati da una costante tradizione e dalle ripetizioni ch'egli ne fece altrove. Si nominano sotto li diversi costumi, che fanno qualche differenza dalla fedeltà della rassomiglianza, li ritratti di Scotto, di Dante, di Savonarola, di Bramante, del Duca d'Urbino; e, malgrado la mitra e la cappa episcopale che le maschera, si potrebbero riconoscere egualmente le teste di Pietro Perugino e di Raffaello medesimo.

La pittura della Scuola d'Atene, la cui esecuzione tenne dietro a quella della Disputa del SS. Sacramento, offre un accrescimento di stile ideale molto evidente. Raffaello, l'abbiamo già detto, vi si è mostrato compiamente a livello del suo soggetto, e per la sua fedeltà al costume antico nelle teste di alcuni filosofi, onde l'archeologia aveva di già iscoperti i lineamenti, e pel felice sforzo del suo genio che gli rivelò, per così dire, i caratteri distintivi dei differenti capiscuola. Non si contano altri ritratti moderni in questa grande composizione che quelli di Francesco Maria della Rovere, Duca d'Urbino, degno per la sua bellezza di figurare col migliori statue antiche; e di Bramante, onde appena distinguonsi i lineamenti nella figura d'Archimede, incurvato a segnare sul suolo alcune figure geometriche. Quanto ai ritratti del Perugino, e specialmente a quell

Raffaello, che occupa un sì poco spazio nell'angolo del quadro, non ne parliamo ora, perchè dovremo ben presto ritornarvi: questi ritratti d'altronde non sono che in luogo d'una iscrizione che dicesse: *Dipinto Raffaello, allievo del Perugino.*

Il soggetto del Parnasso non solamente permise nella stima dei poeti antichi e moderni, ma comandò a tutto un gran numero di ritratti, non più trasportati innanzi sopra altri personaggi, ma veri e reali: e sono quelli del Petrarca, del Dante, del Boccaccio, dell'Ariosto e d'altri celebri Italiani.

Le altre pitture delle sale ci fanno vedere: nel quadretto d'Eliodoro li ritratti di Giulio II, del segretario *Foliaris*, di Marcantonio e di Giulio Cesare nel quadro di Attila, quelli di Leone X, e dei suoi Giovanni de' Medici e Bibbiena ecc.: ed abbiamo già fatto menzione dei ritratti di quelli che compaiono nel corteggio del Papa alla Messa di Bolsena, ed al banchetto dell'incoronazione di Carlomagno.

È impertanto molto più che non faccia bisogno dimostrare quale pratica avesse Raffaello nell'arte ritratta; con quale abilità, e sempre con quale ricchezza seppe farli entrare senza discordanza nelle composizioni d'un tutt'altro genere, con quale facilità egli usasse l'arte di passare dagli oggetti d'un'imitazione veramente naturale ai soggetti dello stile il più alto, il ideale.

egli dovette forse a questa abitudine di esercitarsi così, sulla medesima opera, o alternativamente, sopra le due parti di vero onde componesi l'imitazione, l'aver saputo contenersi, nel trattare ciò che è ideale, in una maniera tale che la natura non saprebbe disapprovare; e

d'aver potuto dare ai soggetti del genere semplice, come sono i ritratti, una grandezza di forma, un vigore di rassomiglianza a tale punto, cui non toccherà giammai quegli onde il pennello non è giunto alle sfere superiori dell' arte, alla sublimità.

o di Gio-  
—  
riato da  
re nella  
ia di Fi-  
sul dise-  
Wicar.

A qualunque grado di merito e di valore imitativo che Raffaello abbia portato i numerosi e diversi ritratti, cui abbiamo citato, nelle sale del Vaticano, non era nella natura dei mezzi del genere di pingere a fresco il poter dare a tali opere la finitezza preziosa dei ritratti a olio: e quindi, malgrado tutto ciò che si può vantare nei primi, questi non saprebbero rendere l'idea compiuta dell'ingegno di Raffaello, per la forza del colorito e la magia della rassomiglianza, a coloro che non avessero veduto li suoi ritratti dei papi Giulio II e Leone X.

Quello di Giulio II precedette l'altro di quattro o cinque anni; il colorito n'è meno vigoroso, e l'effetto partecipa alla seconda maniera, che alcuni preferiscono alla terza, perchè v'ha più chiarezza nelle tinte, più preziosità nel lavoro, e più semplicità nell'esecuzione. Aggiugniamo, rispetto a questo ritratto, che il carattere della testa del pontefice ha una energica verità d'espressione, che Raffaello non ha giammai sorpassato.

Non ha esso il solo merito comune della rassomiglianza, e non basterebbe all'elogio d'una tale opera il far osservare sia la precisione del tratto, sia l'esatta riunione delle forme della testa, delle particolarità del volto: tali lodi appartengono a molti ritratti, i quali offrono il solo esterno della persona. Ma a che questi



stano, quando non è lo specchio fedele dell' interno, a dire, dei costumi, delle passioni, del carattere dell' uomo? Per chi conosce la storia morale di Giulio, questa istoria è scritta sopra il suo ritratto: dopo tanti anni, ancora siamo trasportati a dire col Vasari: *Faceva temere il ritratto a vederlo, come se proprio egli fosse vivo* \*.

Il ritratto di Leone X tra li due cardinali è un' opera ancora più rilevante: il papa vi è rappresentato più che metà della persona, assiso davanti ad un tavolino, coperto da un tappeto. Sembra che presieda ad un consi-

Ritratto di Leone X.

Intagliato da Morel nella galleria di Firenze sul disegno di Wicar e di Picchianti.

Vasari, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 181.

Il Richardson, opera citata, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 105, dopo d'aver parlato dell'originale, esistente nella galleria di Firenze, fa cenno, a pag. 259, di uno simile veduto da lui nel palazzo Giustiniani in Roma; e, a pag. 526, ne ricorda un altro, ch' egli dice di mano di Raffaello, che era a' suoi tempi nel palazzo Caffarelli in Roma, simile a quello di Firenze; e cita un disegno della testa di questo, fatto anch' lui da Raffaello, e posseduto dal duca Devonshire. Il Dupin nel suo catalogo dei quadri a olio del Sanzio, dice d'ignorare dove sia l'originale ritratto di Giulio, e nomina una vecchia copia di esso, eseguita da Avanzio Nucci, ch' era nel convento di S. Agostino in Roma: così il Braun a pag. 276 descrive questo quadro, senza dire ove si trovi, e rammenta quello che conservasi nel museo reale di Parigi, inciso da Chataigner. Un' altra copia bellissima, eseguita da Giulio Romano, devesi conservare in qualche privata galleria di Firenze. Il solo originale, dipinto da Raffaello, che era prima nel palazzo dei duchi della Rovere in Urbino, e passò di poi in eredità alla gran Duchessa, moglie di Ferdinando II de' Medici, ora forma parte dell' immenso tesoro della reale galleria di Firenze: ed è alto decimetri 8, 16, e largo 5, 54. Vedi, vol. 1.<sup>o</sup>, pag. 7 della *Reale Galleria di Firenze illustrata*, quivi 1817.

glio, ed ascolti la relazione d'un qualche affare. I cardinali Giulio de' Medici, e de' Rossi stannogli accanto quali suoi principali ministri.

Egli è così difficile di far comprendere alla mente per mezzo del discorso la perfezione e la bellezza delle opere del pennello, che naturalmente e in tutti i tempi l'iperbole venne in soccorso delle descrizioni per ingannare l'idea che l'immaginazione deve concepire: poco dopo, da alcune locuzioni iperboliche saranno nati certi racconti più o meno favolosi, i quali, comunque apocritici siano, contengono nondimeno l'espressione di qualche verità. Per tal modo deve essere giudicato ciò che si conta del ritratto di Carlo V, dipinto da Tiziano, e di quello di Leone X, dipinto da Raffaello. Si pretende che l'illusione della rassomiglianza nel primo fosse tale, che, essendo stato posto il quadro dinanzi ad un tavolino, il figlio dell'imperatore vi s'accostasse per parlare d'affari a suo padre. Quello eseguito dall'Urbinate ebbe, a quello che si dice, gli onori d'una somiglianza avventura: si racconta che il cardinale Pesia, datario di Leone X, fosse per inginocchiarsi davanti al suo ritratto nel presentargli alcune bolle da segnare.

Noi pure lo ripetiamo, tali racconti hanno qualche cosa di vero. Egli è impossibile di vedere il ritratto di Leone X, quantunque siano trascorsi sopra questa pittura tre secoli, e vi abbiano indebolito quella vivezza di colori che contribuisce tanto all'illusione, senza esser colpiti da quella potenza dell'arte, che porta la mente a sentire tutto il prestigio che l'artefice ha il diritto

---

<sup>1</sup> Bottari, *Raccolta di lettere pittoriche*, tom. 6.<sup>o</sup>, pag. 131 edizione romana in 4.<sup>o</sup>

produrre. Havvi effettivamente una illusione legittima in ogni imitazione; ed è quella che si riceve da una composizione talmente finita, che ciò che vi ha di perfezione pei soli mezzi d'una sola arte, ci impedisce di dare attenzione nell'immagine che ci presenta, a quello che havvi in essa di fittizio, e necessariamente d'incompleto, se si confronti col modello naturale. Ma non è questo che alla capacità e al genio dell'artista, di produrre per mezzo dell'ammirazione che concentra il nostro animo e li nostri sensi in un solo punto, quel genere d'illusione onde si parla.

Ora questa specie di potenza è realmente quella del ritratto di Leone X. Non vi si saprebbe resistere, esaminando la profondità del carattere della testa del papa, la nobile semplicità della sua posa, la giustezza del sembiante, il vigore del colorito, il risalto delle forme, l'esecuzione preziosa e finita di tutti gli accessorj. Vasari si è fermato principalmente a vantare gli accessorj del quadro: egli vi celebra la maniera onde sono tessuti l'oro, la seta, le bordure del vestimento del papa, il lustro delle stoffe: le pieghe intersecantisi di queste stoffe, dice egli, sembra che facciano sentire ancora il romore del fregamento fra loro: non dimentica nè il libro legato in pergamena, nè il campanello d'argento, nè i riflessi della palla d'oro della sedia a braccioli, sopra la quale siede il papa. Tali menzioni dirannosi minuziose, e che non consistono in esse nè l'ingegno del pittore nè il merito della sua opera. Nò, senza dubbio, e il Vasari lo sapeva meglio d'un altro: ma obbligato egli a dare al lettore una idea di queste bellezze, onde le parole, specialmente scritte, non saprebbono trasmettere l'immagine alla mente, si rivolge alla descrizione

Il primo punto che bisogna considerare è che non  
si è mai visto che un uomo di questa statura  
sia stato in grado di fare qualcosa di simile a  
ciò che si è visto fare a questo uomo. E non  
perché non sia stato in grado di farlo, ma  
perché non ha mai fatto nulla di simile.

Il secondo punto che bisogna considerare è che  
non si è mai visto che un uomo di questa statura  
sia stato in grado di fare qualcosa di simile a  
ciò che si è visto fare a questo uomo. E non  
perché non sia stato in grado di farlo, ma  
perché non ha mai fatto nulla di simile.  
Il terzo punto che bisogna considerare è che  
non si è mai visto che un uomo di questa statura  
sia stato in grado di fare qualcosa di simile a  
ciò che si è visto fare a questo uomo. E non  
perché non sia stato in grado di farlo, ma  
perché non ha mai fatto nulla di simile.  
Il quarto punto che bisogna considerare è che  
non si è mai visto che un uomo di questa statura  
sia stato in grado di fare qualcosa di simile a  
ciò che si è visto fare a questo uomo. E non  
perché non sia stato in grado di farlo, ma  
perché non ha mai fatto nulla di simile.  
Il quinto punto che bisogna considerare è che  
non si è mai visto che un uomo di questa statura  
sia stato in grado di fare qualcosa di simile a  
ciò che si è visto fare a questo uomo. E non  
perché non sia stato in grado di farlo, ma  
perché non ha mai fatto nulla di simile.

Il primo punto che bisogna considerare è che  
non si è mai visto che un uomo di questa statura  
sia stato in grado di fare qualcosa di simile a  
ciò che si è visto fare a questo uomo. E non  
perché non sia stato in grado di farlo, ma  
perché non ha mai fatto nulla di simile.

Il secondo punto che bisogna considerare è che  
non si è mai visto che un uomo di questa statura  
sia stato in grado di fare qualcosa di simile a  
ciò che si è visto fare a questo uomo. E non  
perché non sia stato in grado di farlo, ma  
perché non ha mai fatto nulla di simile.

Il terzo punto che bisogna considerare è che  
non si è mai visto che un uomo di questa statura  
sia stato in grado di fare qualcosa di simile a  
ciò che si è visto fare a questo uomo. E non  
perché non sia stato in grado di farlo, ma  
perché non ha mai fatto nulla di simile.

te, dietro al quale aveva lavorato egli stesso sotto la direzione del Sanzio; e questo suo errore non cessò che quando il Vasari l' ebbe disingannato, levando il quadro dalla sua cornice, e mostrandogli scritto sul dorso nascosto nell' incorniciamento il nome di Andrea Sarto \*.

Questo fatto ci spiega in qual maniera un grandissimo numero di quadri a olio di Raffaello, di già ritratti nella sua scuola, presentemente sparsi da tutti in differenti paesi, pretendono ugualmente al medesimo alla rinomanza dell'originale. La cosa senza dubbio dovette essere più rara rispetto ai ritratti; ciò nullamante non si oserebbe affermare che quello del cardinale Giulio de' Medici, che deve essere in Firenze \*\*, non sia una ripetizione del medesimo cardinale nel quadro Leone X.

---

E qui piacemi di riferire un'avventura, che servirà di non pochi interesse di conoscere il vero. Il quadro della *Visita* che trovasi in Roma nella galleria . . . . . comperato a prezzo per opera di Rubens, e per tale giudicato dagli artisti, non è di Rubens, ma d'un suo contemporaneo suo Pepin. Vi era la cifra, la quale fu veduta da varj pittori italiani, e l' ha veduta co' proprj occhi il chiar. professore che ha scritto questa notizia. Fu cassata la cifra, e mandato il quadro in Alemagna, dove fu subito riconosciuto: poichè le tinte di Pepin mancano della fluidità, che ammirasi in Rubens: ma itori romani furono ingannati. Pepin era nato in Anversa, e le opere sono rarissime. Il Descamps dice, che Rubens stesso era geloso.

\*\* Nella *Raccolta di stampe* pubblicata per cura di Basan, e comunemente il *Gabinetto di Crozat*, trovasi indicata questa tavola alta piedi 2  $\frac{1}{2}$ , e larga 2, come esistente nel gabinetto del re di Francia: e fu quivi intagliata da Nic. Edelinck.

L'enumerazione dei ritratti a olio che generalmente si riconoscono per opera di Raffaello, sarebbe ora troppo lunga, e si durerebbe ancora molta fatica ad indicare con precisione sia il grado di certezza sulla loro originalità, siano i luoghi dove si trovano per la maggior parte.

Comolli <sup>1</sup> porta a ventisette il numero de' suoi ritratti a olio, fra cui cita quelli dei personaggi più celebri di quell'epoca, cioè, Lorenzo e Giuliano de' Medici <sup>2</sup>, Bembo, Giovanni della Casa, Carondelet, Baldassarre Castiglione, Inghirami, Baldo, Bartolo, Bindo Altoviti, Giovanna d'Aragona.

<sup>1</sup> Comolli, *Vita inedita*, nella tavola delle opere di Raffaello, aggiunta alla fine, edizione del 1791.

<sup>2</sup> Francesco Saverio Fabre dipintore valentissimo, e sommo amatore delle antiche cose, ne fece sapere l'ottimo M. Missirini quell'istesso Fabre che ereditato ha i monumenti dello ingegno e della fortuna del nostro immortale tragico Alfieri, possedeva Firenze il ritratto di un nepote di Leone X, di tanto merito, squisitezza di lavoro, che ogni verisimilitudine porta a credere essere opera di Raffaello. Il tocco vi è vivo e gagliardo, come Raffaello usava maggiormente ne' ritratti; ne' quali non poteva fare sfoggio d'invenzione e de' grandi principj dell'arte, si rilevava col colorito. Questo ritratto è stato ora recato dal predetto sig. Fabre a Montpellier sua patria.

Di un ritratto del Bembo, operato da Raffaello, quando questi ancor giovane stava in corte del duca d'Urbino, parla Jacop Morelli a pag. 18 e 127 della sua *Notizia d'opere di disegno* Bassano 1800; ma non si sa ora dove si trovi; siccome pure ignorasi di quello di mons. Della Casa.

Federico Carondelet, arcidiacono di Besansone, e di una delle più illustri famiglie della contea di Borgogna, fu ritratto da Raffaello, mentre dimorava in Roma, incaricato degli affari di Spagna: è sopra tavola alta pollici 45, e larga 35, la quale trovi

L'immagine della vice-regina di Sicilia ci deve intessere per diversi rispetti: Giovanna d'Aragona era

Ritratto di Giovanna d'Aragona.

Intagliato da Morghen.

inghilterra presso il duca di Grafton, e fu intagliata da Dore, da Paolo van Sommer, e da Nicola di Larmessin nel *netto di Crozat*, quando trovavasi in Parigi, nella galleria duca d'Orleans.

Il cardinale Fedro Inghirami era bibliotecario della Vaticana, e letterato; esiste nella galleria Pitti in Firenze, e fu fatto da Teodoro della Croce, e da T. Verduy.

I ritratti di Baldo e di Bartolo, due famosi giureconsulti, abbiamo potuto sapere oltre a ciò che ne dicono il Richardson 4.<sup>o</sup>, pag. 560, e il Bottari, note al Vasari tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 231, che mette in dubbio la loro esistenza, siccome fa il Comolli, 53, nota 65.

invece ricorderemo li due ritratti di Andrea Navagero e Martino Beazzano, operati da Raffaello verso il 1516, che nella casa di Pietro Bembo in Padova, e de' quali ci dà il dotto Morelli nell'opera succitata a pag. 18 e 124.

In galleria di Luciano Bonaparte, stampata in Londra, tomo 6, pag. 132 il ritratto di Francesco Penni, detto il che affermarsi essere pittura di Raffaello, dipinto sulla grandezza naturale, ed inciso dal Testa.

Il F. Rehberg ricorda come eseguito da Raffaello al tempo del cardinale della Perla e della Seggiola, il ritratto del cardinale, il quale dice trovarsi in Firenze: e ne parlano pure il Braun, senza indicare dove si conservi.

*Catalogo de les cuadros que existen colocados en el Museo de Pinturas del Prado, Madrid 1824*, sotto al n.<sup>o</sup> si cita un ritratto d'un personaggio con barba, vestito di una gorra dello stesso colore; che si dice magnificamente da Raffaello: ma non si indica chi rappresenti.

alcuni altri si ricordano eziandio li ritratti di Alfonso d'Este, re di Francia VII, del Parmigiano, di P. Perugino, di Valerio di Beatrice d'Este, operati dal Sanzio; ma nulla si sa intorno ad essi.

Li, pei due ritratti de' coniugi Doni, a pag. 56 nota.

una delle più belle persone del suo tempo ; ed Ippolito de' Medici fu quegli che ne comandò il ritratto a Raffaello <sup>1</sup>, per farne dono a Francesco I. Qualunque siasi l'equivoco del Vasari <sup>2</sup>, il quale sembra essersi ingannato sul nome della principessa, è certamente Giovanna d'Aragona che devesi riconoscere nel ritratto che ammirasi nel museo reale di Parigi ; ritratto che in più bella conservazione unisce il doppio merito e d'essere della terza maniera di Raffaello, e d'essere di propria mano. A far credere questo ultimo punto concorrono dapprima le convenienze, le quali impongono all'artefice l'esecuzione personale di tali sorta di opere : di poi abbiamo la testimonianza del Vasari, quale assicurando che Raffaello avea dipinto la testa di questo ritratto <sup>3</sup>, ci dice che venne terminato il rimanente da Giulio Romano. Niente tuttavia in questa composizione ci fa conoscere la più piccola differenza del pennello. Senza cessare di parere un ritratto, la testa deve sicuramente alla bellezza del suo originale merito d'essere collocata in una composizione del genere più elevato. Se la pittura fu debitrice di questa proprietà al modello, noi non attribuiremo al pittore che la purezza dei tratti, la verità del colore, la finezza preziosa e la grazia squisita del pennello. Con non si potrebbe aggiugnere sulla bella composizione del tutto, sulla magnificenza del panneggiamento, sulla grandiosità e la ricchezza dell'acconciamento ! sull'armonia generale, sulla scelta ingegnosa delle parti

<sup>1</sup> Comolli, *ibidem*, pag. 54 n.

<sup>2</sup> Vasari, *Vita di Sebast. Venez.*, tom. 4.<sup>o</sup>, pag. 370.

<sup>3</sup> *Idem.*, *Vita di Giulio Rom.*, tom. 4.<sup>o</sup>, pag. 328.



ante, e soprattutto del fondo d'architettura! Questa opera è una di quelle che dimostrano più d'ogn'altra non solamente la tendenza, ma la capacità di Raffaello, nel riunire tutte le qualità della pittura\*.

Il ritratto del poeta Tibaldeo non ci è noto che per l'elogio fattone dal cardinale Bembo. Ma l'elogio d'un solo giudice, e 'l confronto ch'egli fa di questo ritratto con quello di Castiglione, che noi conosciamo, suppliscono per l'opinione che se ne deve formare, al volere degli occhi. « Raffaello, scriveva il Bembo al cardinale di Santa Maria in Portico<sup>1</sup>, ha ritratto il nostro Tibaldeo tanto naturale, ch'egli non è tanto simile a sè stesso, quanto è quella pittura, ed io per non vidi mai sembianza veruna più propria ». Se il Bembo, nè il ritratto di Baldassare Castiglione, quello del Duca d'Urbino s'avvicinavano, in quanto si tiene al rassomigliarsi, al ritratto di Tibaldeo, egli, aggiunge egli, parrebbero eseguiti dalla mano degli allievi di Raffaello\*\*.

Ritratto del Poeta Tibaldeo.

Intagliato da G. Garavaglia.

Questa tavola è alta piedi 3, pollici 8  $\frac{1}{2}$ , e larga 3; e nel Gabinetto di Crozat trovasi intagliata da Giacomo Chereau. Non conosciamo l'incisione di Morghen citata dal Quarenghi.

<sup>1</sup> Bottari, *Raccolta di lettere*, edizione milanese, tom. 5.º, pag. 206.

\*\* Noi abbiamo buoni fondamenti di crederci abbastanza fortunati d'aver trovato questa tavola del ritratto di Tibaldeo, detto da Raffaello, intorno al quale scrisse il Bembo, e tutti liografi o storici del Sanzio, che gli succedettero, senza saperne indicare la sua locale situazione. Trovavasi anticamente nella Galleria di Modena, come si sa da un vecchio catalogo della

o di Bal-  
e Casti-

ato da  
r Persyn  
da  
odefroi.

Egli è solamente per rispetto alla rassomiglianza siccome vedesi, che il Bembo, paragonando il ritratto di Tibaldeo a quelli di Castiglione e del Duca d'Urbino\*, dice che questi ultimi *parrebbero* non essere stati eseguiti propriamente dal maestro: ma puossi neppure supporre che Raffaello avesse confidato ad uno de' suoi allievi la cura di ritrarre Castiglione, il suo più intimo amico, ed il suo più zelante protettore? Non potremo più giudicare presentemente del grado di rassomiglianza solo oggetto del confronto del Bembo, contentiamoci di dire che questo ritratto, benchè inferiore per la dimensione a quello di Giovanna d'Aragona, appo-

---

stessa, dove leggesi indicato per opera di Raffaello: al tempo da essa galleria vennero trasportate a Dresda due altre stupendissime tavole, questa del Tibaldeo capitò nelle mani dello Sceretti, il quale la vendette, saranno ora più di 20 anni, al chiarissimo professore Antonio Scarpa, appo cui conservasi presentemente.

Il sullodato sig. Professore ha indirizzato la descrizione di questa tavola al suo amico, il sig. conte cav. Luigi Bossi, il quale, premuroso di cooperare al buon riuscimento di questa nostra edizione, ce l'ha mandata con una sua apposita lettera intorno alla stessa; li quali due scritti pubblicheremo noi alla fine di questa Storia, unitamente all'intaglio, eseguito sulla tavola stessa dal valente sig. Giovita Garavaglia, il quale varrà meglio di ogni descrizione a farla conoscere.

\* Un bellissimo ritratto di Federico da Montefeltro, duca d'Urbino, dipinto sul rame in piccola dimensione, conservasi in Milano presso l'egregio pittore, il sig. Agostino Comerio, il quale da alcuni intelligenti è stato giudicato opera di Raffaello quand'era giovane; ed anzi il P. Luigi Pungileoni per tale ritratto ha predicato nel suo *Elogio storico* del padre del Sanzio, pag. 18; ma noi non siamo di questo parere.

quale ammirasi appeso nel museo reale di Parigi, offre una maniera di dipingere più larga, un maneggio di pennello più libero. Vi si può osservare, siccome lo manifestano le opere di quell'epoca, la quale deve essere il 1516, che più Raffaello avanzossi nella sua arte e più s'impegnò a nascondere il tratto de' suoi contorni, a far scomparire, per così dire, la linea esterna delle sue forme, sotto un lavoro più facile, sotto tinte meglio sfumate, senza perder nulla tuttavia della correzione del disegno. E perchè non diremo noi della testa di Castiglione, al cospetto del ritratto, ciò che ne diceva la contessa, sua moglie, in quei versi latini, ch'ella indirizzava al modello assente?

*Huic ego . . . . .*

*Alloquor et tanquam reddere verba queat 1.*

È pur vero, dopo più di trecento anni questa testa pare viva ancora, e non si fa nessuna meraviglia della sensazione che una tale immagine dovette produrre, sensazione che la poesia si compiacque di esprimere nei versi ispirati dalla verità della pittura\*.

---

<sup>1</sup> Vedi l' Appendice, n.º 18. Ma questi versi furono scritti da Baldassare stesso.

\* Il Piacenza, il Comolli e 'l Duppa, ripetendo quello che scriveva il Bembo al cardinale di Santa Maria in Portico, *Raccolta di Lettere pittoriche*, vol. 3.º, pag. 206, aggiungono, che in altro ritratto di Castiglione, operato da Raffaello, trovavasi presso il cardinale Valenti, il quale lo ebbe dalla famiglia Castiglioni di Mantova; ma desso consisteva nella pura testa, dalla quale è probabile che Raffaello ricavasse poscia quello, di cui parla qui il Quatremere, e del quale scriveva il Mariette al Bottari stesso nel mandargli le sue osservazioni intorno al quinto volume delle *Lettere pittoriche*, vol. 6.º, pag. 10.

Noi non sappiamo dove sia presentemente quello posseduto dal

o di Bin-  
oviti.

liato da  
en, come  
se quello  
Raffaello.

Quello fra tutti li ritratti dipinti da Raffaello, nel quale si è innalzato al più alto grado, come coloritori è a testimonianza di tutti li conoscitori, il ritratto di Bindo Altoviti; *le cui tinte . . . .*, dice il Bottari, *cedono alle più fiere, e più vive di qualsivoglia pittura di Tiziano* <sup>1</sup>.

Questa bella opera è divenuta, per un certo equivoco, nella frase cui adopera il Vasari parlandone, un oggetto d'equivoco essa medesima, dopochè il Bottari nel secolo passato, manifestò sulla persona rappresentata da tale ritratto, un'opinione la quale, sparsa tostò senza esame, trasse in errore il celebre Morghen nell'intaglio che ne ha pubblicato: e tale errore si fu dare e di far credere per la testa medesima di Raffaello, quella di Bindo Altoviti. Siccome importa alla storia di Raffaello di non lasciare incerta l'idea, che devesi formare della sua persona, crediamo nostro dovere l'impiegare qui alcune linee per ristabilire la verità su questo punto: e ne torremo le necessarie prove da una dissertazione del sig. Melchiorre Missirini, pubblicata in fronte ad una raccolta di varii scritti sopra Raffaello <sup>2</sup>.

---

card. Valenti, e neppure, se venisse mai intagliato. Questo in vece conservasi nel Museo reale di Parigi, dipinto sopra tavola alta pollici 29, e larga 22, venne intagliato nel *Gabinetto Crozat*, da Nicola Edelinck; per l'Accademia di Bullart e N. di Larmessin; ed ultimamente l'ha riprodotto a colori, sì come l'originale, il chiarissimo sig. conte cav. Pompeo Litta, nel fascicolo viii della sua famosa opera *Le Famiglie celebri italiane*.

<sup>1</sup> Vasari, *Vita di Raff.*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 158, nota prima del Bottari: e prima di questo il Renfesthein.

<sup>2</sup> Descrizioni delle immagini dipinte da Raffaello d'Urbino ecc. Roma 1821.



*Per Roma in*

**BINDO ALTOVITI.**

*Per Roma. Scultore 9.<sup>o</sup> Via Natta, di Milano 1868.*



Ecco la frase del Vasari che ha dato luogo all' equivoco: *A Bindo Altoviti fece il ritratto suo, quando era giovane, che è tenuto stupendissimo*<sup>1</sup>.

Da questa espressione del Vasari si vede bene che un certo equivoco può risultare in italiano dal pronome possessivo *suo*. Tuttavia il sig. Missirini ha provato in più maniere che la frase del Vasari è corretta, e non cagiona nessuna ambiguità: e noi aggiungeremo una sola ragione a' suoi argomenti; che se il Vasari avesse voluto raccontare una cosa un poco straordinaria, quale sarebbe quella che Raffaello avesse fatto il suo ritratto per darlo a quel signore, egli avrebbe aggiunto nel giro della sua frase, affine di evitare ogni confusione, *al suo* la parola *proprio*.

Noi abbiamo detto che la maniera onde ha voluto intendere quella frase il Bottari è un poco fuori d'uso; ed effettivamente non si conoscono molti esempi di pittori, i quali facessero il loro ritratto per regalarlo a distinti personaggi; siccome lo era in fatto Altoviti, il quale apparteneva ad una famiglia illustrissima, che possedeva un grande palazzo in Roma, ed un altro in Firenze<sup>2</sup>. Si domanda inoltre come potrebbe avvenire

<sup>1</sup> Vasari, *ibidem*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 195.

<sup>2</sup> Bindo Altoviti s' applicò di buon' ora, secondo l'uso di que' tempi, alla mercatura, e fu colto in ogni maniera di sapere: amò la patria sua e ne sostenne la libertà; seppe vivere onoratamente in ogni tempo, e cattivarsi sempre la benevolenza e l'amore de' principi e de' privati: fu grande promotore delle arti, ed amico de' più luminosi ingegni del suo secolo, cui protesse per ogni guisa: avea casa in Roma ed in Firenze: sostenne cariche luminose; e fu alla fine condottiere contro il duca Cosimo nella guerra di Siena, onde venne dichiarato ribelle, e gli furono confiscati tutti li beni. Fu di una bellezza sorprendente,

che tale ritratto non venisse giammai riconosciuto da membri di questa famiglia, sotto il suo vero nome? come avrebbe potuto esservi conservato per duecento e cinquanta anni, e tenuto da loro per quello d'uno dei loro antenati, fino al momento in cui il Bottari s'avvisò di provar loro ch'era quello il vero ritratto di Raffaello?

Egli è certo, secondo il Vasari, secondo tutti gli scrittori posteriori, ed una tradizione non mai interrotta lo conferma, che Raffaello, siccome si disse già, si è ritratto egli stesso con Perugino, Bramante, e parecchi de' suoi allievi nei freschi del Vaticano. Quello fra tutti li suoi ritratti, nel quale più si riconosce, vedesi nell'angolo diritto della Scuola d'Atene. Il sig. Missirini si prese la cura di confrontarlo partitamente e minutamente con quello di Altoviti, e n'ebbe per risultato che le due teste non hanno alcuna conformità nè nei lineamenti del volto, nè specialmente nella carnagione: Bindo Altoviti è biondo, molto colorito, e d'un tuono vermiglio; Raffaello ha

---

che oltre all'esser ritratto dal divino Raffaello, lo fu pure dal nobile pennello nelle volte della reale galleria di Firenze, consecrata alla liberalità, da Cecchino Salviati, da Santi di Tito; e da Bonarroti e da Benv. Cellini in bronzo. Nacque li 26 settembre 1491 da Antonio di Bindo Altoviti e da Eleonora; e morì in Roma li 22 gennaio 1556. Vedi, *Illustrazione storico-critica di una rarissima medaglia rappresentante Bindo Altoviti*, ecc. del can. D. Moreni, già ricordata: dove fa vedere in quanta amicizia fosse con Raffaello, e di quanta bellezza ei fosse; e dà la storia di esso ritratto, confermando sempre più l'opinione, consolidata dalla ragione e dal fatto, del chiar. Missirini intorno allo stesso siccome ha fatto l'avv. D. Carlo Fca nelle sue *Notizie intorno a Raffaello Sanzio* ecc. Roma 1822, pag. 92. Appendice n.º 5.



li capelli bruni, e il colore della sua tinta s'avvicina all'olivastro \*.

---

\* Tale egli è ancora nel ritratto dipinto da lui stesso che trovasi nella galleria di Firenze; di cui abbiamo parlato nelle nostre note a pag. 40, stato inciso anche da Gio. Martino Preisler nel tom. 1.<sup>o</sup> del Museo Fiorentino, pag. 4.

Tutti convennero dell'errore commesso dal Bottari, e ritennero per fermo, essere questo il ritratto di Bindo Altoviti, e non mai quello del pittore. Il solo prof. Federico Rehberg nella sua Storia del Sanzio già ricordata, ha voluto confermare a pag. 14 l'erronea opinione del Bottari, facendo un ingegnoso sforzo di provare il contrario di quello che una sana critica ha consolidato colle ragioni pittoriche e storiche le più evidenti, e le più convincenti. — Comincia egli a parlare della postura in cui è dipinto, del tempo in cui fu operato, analizza a suo modo la dotta dissertazione del Missirini, riportandone qua e là alcuni brani ch'egli crede di confutare senza la più piccola buona ragione; e parlando della interpretazione del Bottari, asserisce che questa venne *mettata senza veruna verificazione*. I nostri lettori non hanno tempo certamente di richiamare la loro attenzione sulla falsità troppo patente di questa asserzione; e se il sig. Rehberg non avesse dato segno nella sua opera d'essere uomo crudito della parte che ha impreso a trattare, converrebbe dire, che circa il ritratto in quistione, ha ignorato la parte storico-critica più importante; il che non è vero. — Credendo di confermare sempre più il suo assunto riporta le parole dell'Anonimo pubblicato dal Connelli, a pag. 55, le quali parole avrebbero potuto momentaneamente avvalorare la pretesa scoperta del Bottari, siccome ha osservato il Moreni nella sua opera sopra la medaglia rappresentante B. Altoviti, ma non mai distruggere le opposte ragioni del sig. Missirini. — Rimprovera questo perchè abbia verificato quale dei due, sia il vero ritratto di Raffaello, quello in Monaco, o nella *Scuola d'Atene*, affermando che uno non può escluder l'altro; e non si dà carico delle differenze essenziali che li separano intieramente, state osservate da uno de' più celebri pittori,

Un'altra considerazione si trae pure dal passo medesimo del Vasari. Se Raffaello, interpretandolo siccome lo vuole il Bottari, fece il suo proprio ritratto *quando era giovane*, questo non si può intendere che

---

il cav. G. B. Wicar, e giudiziosamente discusse dal prelodato Missirini: e dopo molti altri simili contorcimenti di parole, che troppo lungo sarebbe il volerli qui tutti ripetere, conchiude con dire che il ritratto di Bindo Altoviti dipinto da Raffaello, potrebbe essere quello di un giovane di 15 ai 16 anni, colla testa appoggiata sulla mano diritta, sopra tavola alta pollici 22, e larga 16, che trovasi nel museo reale di Parigi, intagliato da Nic. Edelink nel *Gabinetto di Crozat*; conchiusione appoggiata interamente allo sforzo della sua immaginazione; perchè bisognerebbe prima che provasse essere questa tavola originale del Sanzio, lo che da molti valentissimi artefici e conoscitori è stato messo in dubbio; e poi anzichè confrontarla col busto di Bindo, operato dal Cellini, per accertarsene siccome vorrebbe che si facesse il sig. Rehberg, converrebbe che potesse dimostrare che la suddetta tavola esisteva presso la famiglia Altoviti, e che da questa anticamente passasse in Francia, dove si trova già da moltissimi anni.

Leggendo questa parte della Storia del sig. Rehberg non ci siamo potuti convincere altrimenti, ch'egli non l'abbia scritta per fini ben diversi da quelli che devono guidare la mente d'un storico leale; e non fidandoci intieramente del nostro giudizio ne abbiamo chiesto il parere d'una persona consumata nello studio e nell'amore delle Belle Arti, la quale vide ed esaminò più e più volte il famoso ritratto prima che fosse trasportato dall'Italia, che conosce quanto fu scritto e detto intorno allo stesso; e questa ci rispose ingenuamente — . . . « Opere che si dettano colla vista di un utile non meritano risposta; pure converrebbe dire al sig. Rehberg che quando egli avesse l'onni-  
potenza di cangiare in castagni capelli color d'oro, e in bruni occhi celesti, allora il ritratto dell'Altoviti potrebbe cominciare ad appartenere alla effigie di Raffaello: sebbene poi au-

maniere per rispetto ad un uomo specialmente giovane (di trentasette anni): l'una ch'egli ne ritratto ringiovanendosi di parecchi anni, e questo ritratto supposto ringiovanito ha li mu- (e poi quanta compiacenza non abbisogna per si a questa interpretazione?) l'altra che sarebbe una produzione della sua giovinezza: ma la

---

agome sarebbono affatto diverse, anzi del tutto opposte, identico, incontrastabile ritratto del Sanzio, dipinto o medesimo, ed esistente nella galleria di Firenze. Io mi una superba copia dilucidata dal vero, e la contem-entre scrivo queste cose; e l'assunto del sig. Rehbergietà! Pietro Perugino, che dipinse in Perugia all'Oro-Sanzio, si attenne a questo tipo, che Raffaello con-anni 19; e questo dipinto non ritrae un capello al- ti. Non che l'Altoviti non avesse una fisionomia nobile esca, e bellissima: ma quella del Sanzio era più spiri- il Sanzio ha ritratto in questo lavoro più l'anima sua, forme materiali. Posta una Vergine di Raffaello accanto al ritratto, come faccio spesso, è forza dire che questo tie- ella Vergine e la Vergine di lui; tanto si identificava nelle e! . . . . L'Altoviti può piacere ad ogni bella donna: il non piace che alle anime squisite e celesti; cioè queste stono tutta la sua spiritualità ~ Vedi stranezza! Fare to dell'Altoviti col ritratto alla *Scuola d'Atene*: ritratto Raffaello non ha voluto darsi tutta la sua venustà per far il Maestro che gli è allato: Ritratto anche condotto una negligenza, come accessorio, e come si convenia modestia . . . . .

Tommaso Puccini, uomo intelligentissimo delle Belle e per il primo a rivendicare il ritratto di Bindo dall'er- Bottari, in una lettera indiritta ad un suo amico, la mechè sia stata pubblicata colle stampe in Venezia dal : in Firenze dal Magheri, pare non sia nota al sig. Reh- noi quindi la ristamperemo alla fine di questa Storia,

giovanezza dell'età porta seco l'idea della giovanezza dell'ingegno: e quindi questa sarebbe stata un'opera di quella prima maniera, che non si distingueva, siccome si è già veduto, che per la nettezza del tratto. Come persuadersi allora che il capo d'opera di Raffaello pel colorito, e nel quale il Bottari stesso lo mette allo stesso grado del Tiziano, sia stato prodotto da lui in

---

siccome documento, che ad essa particolarmente appartiene, e che ne onora in singolar modo l'illustre autore.

Ci parrebbe di mancare al nostro fine se terminassimo questo articolo, senza dare un cenno di alcuni ritratti di Raffaello, che oltre a quelli onde abbiamo parlato, voglionsi operati per lui stesso da molti intelligenti. Quasi tutti gli storici di Raffaello hanno cercato sempre, chi più chi meno, di accrescerne il numero, anche a danno della storica verità e della sana critica: ma quegli a nostro avviso, che più d'ogni altro si è distinto in fare questa raccolta, si è il prelodato sig. Rehberg, il quale come si esprime egli stesso a pag. 10, *mirando a rendere più gradevoli le sue fatiche agli uomini dell'arte, ha disposto cronologicamente l'elenco delle effigie di Raffaello operate da lui stesso, e da altri che furongli contemporanei, compilato da lui con tutta la premura immaginabile, e sui lavori originali del Sanzio, e sulle opere che si scrissero intorno allo stesso per poter distinguere il vero dal falso.* Se egli abbia ottenuto il buon fine cui, dice, d'aver mirato, lasceremo che lo giudichino da loro i lettori della sua Storia. — Noi ricorderemo qui solamente ciò che una vecchia tradizione ci ha conservato, ed hanno ripetuto concordemente il Bottari, il Piacenza, l'Autore della *serie degli uomini più illustri in pittura*, il Comolli ed altri: che un altro vero ritratto di Raffaello da sè fatto, e forse quand'era in Firenze, il possedeva il senatore Leonardo del Riccio, dal quale comperò il conte di Firmian, come ne assicura il sig. Rehberg a pag. 12, lo portò a Salisburgo, e da quivi passò in Monaco presso il conte di Trautmann; e fu inciso da Ant. Pazzi.

in tempo in cui egli era ancora lontano dall'ambire il merito di coloritore? Questo ritratto è forse la pittura che, sotto questo rispetto, differisce più d'ogni altra da quelle della sua gioventù.

Desso era stato trasportato da Roma a Firenze, dove si mirava nel palazzo Altoviti, *in Borgo degli Albizi*, allorquando, il Bottari avendo esternato sopra di esso l'opinione che abbiamo combattuto, la casa Altoviti cessando di vedere in esso un ritratto della famiglia, curò meno la sua conservazione, e se ne disfece. Verso l'anno 1811, esso venne acquistato dal Re di Baviera per la somma di 14,000 zecchini, o 160,000 franchi \*.

Più si va progredendo nella storia delle opere di Raffaello, più si conosce la causa, e meglio si indovina la ragione della loro molteplicità. A misura che andava crescendo la sua riputazione, s'aumentava la scuola di abili soggetti. Disponendo egli d'una tale moltitudine di istrumenti docili alle sue ispirazioni, il suo genio era divenuto maggiormente produttore. Panchi de' suoi collaboratori gli avevano derubato non solamente il segreto le' suoi pensieri, ma ancora quello delle sue maniere. Eglino s'erano divisa fra loro l'esc-

Dell'inter-  
che la cri-  
sulle opere  
Raffaello t-  
ne'suoi ritr-

---

\* L'autore qui si è attenuto a quanto ha trovato scritto di mano del sig. Dufourny sotto ad una delle note di Comolli *sulla Vita inedita di Raffaello*, pag. 55, in un esemplare posseduto in Francia: ma questo ritratto non fu pagato dalla corte di Baviera, che 7 mila scudi, pari a franchi 41,160, cioè un quarto del prezzo suindicato. Vero è che il quadro aveva un poco, o per meglio dire, non poco sofferto. Vedi la lettera del cav. Puccini alla fine di questa Storia.

cuzione de' diversi oggetti che entravano nelle sue composizioni, ed in questo genere si era stabilita una specie di divisione di lavoro. Si sa che il metodo seguito per le opere originali, era questo ordinariamente <sup>1</sup>: Raffaello disegnava, Giulio Romano abbozzava, e l' maestro dava l' ultima mano: e così pure per le copie. Quando l' opera originale era terminata, se ne facevano ripetizioni dagli allievi, che per lo più erano di secondo e di terzo ordine, e l' ritocco veniva fatto o da Giulio Romano, o da Raffaello medesimo.

Dal qui sopra esposto si comprende quale difficoltà deve trovare presentemente la critica per saper discernere, fra tante opere, quelle in cui Raffaello lavorò solo, da quelle altre in cui egli non si riserbò che una parte qualunque d' esecuzione. La migliore misura in tali giudizj, sarebbe sicuramente quella d' avere per punto di confronto alcuni de' suoi quadri a olio, riconosciuti come eseguiti unicamente da lui.

A noi pare quindi che li suoi ritratti a olio sian precisamente quelli che la critica, onde si tratta, possa impiegare col maggiore successo in tale misura, specialmente se si prendano quelli ch' egli fece per un certo numero di personaggi.

Una lettera da lui indiritta a Francesco Raibolini, detto il Francia, nella quale lo ringrazia d' avergli mandato il suo ritratto, contiene pure delle scuse pel ritardo che pone a fargli tenere per reciprocità il suo proprio, e, conforme il loro accordo, dipinto da lui solo: *Per le gravi ed incessanti occupazioni non ha potuto finora fare di mia mano, conforme il nostro*

---

<sup>1</sup> Lanzi, *Stor. pittor.*, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 75.

*accordo: Che ve l'avrei, continua egli, mandato fatto da qualche mio giovine, e da me ritocco, che non si conviene ecc.* <sup>1</sup>.

Vi erano dunque delle opere, onde l'esecuzione dovesse Raffaello riservare a sè solo; e naturalmente i ritratti furono di tale numero. Nessuna specie di pittura non comporta meno nel suo tutto, e specialmente nelle teste, la divisione del lavoro. Se questo è vero di ogni ritratto in generale, con più ragione lo si dee pensare dei ritratti che si fanno fare certi grandi personaggi. Tenendo dietro a questi coll'esame si può essere sicuro di trovare la maniera propria di Raffaello, senza mischianza d'alcun altro pennello, nelle teste dei ritratti, onde abbiamo parlato, siccome pure in quelle di alcuni altri uomini celebri, ch'egli ritrasse a olio.

Il ritratto di Leone X tra li due cardinali ad eccezione degli accessorii operativi da Giulio Romano, quello di Altoviti, che pare della medesima epoca, secondo l'ordine seguito dal Vasari, sono dunque produzioni della mano propria di Raffaello, e della sua ultima maniera. Se il caso non avesse disperso per tutta Europa le opere del suo pennello, le due che abbiamo citate sarebbero d'un grande soccorso per illuminare la critica nel modo di ordinare, secondo il grado della loro originalità; parecchi dei quadri a olio, dei quali noi siamo per riprendere la descrizione.

---

<sup>1</sup> Vedi nell'Appendice alla fine, n.º 5, tutta la lettera. Di questo ritratto poi del Francia, promesso da Raffaello, non c'è riuscito trovare notizia alcuna.

di Gesù  
la Croce  
lo Spasimo  
Sicilia.  
—  
fatto da  
Roschi.

La conoscenza particolare che noi abbiamo potuto ottenere delle opere sulle quali potrebbesi fondare un simile confronto, ci fa credere che sia opera del pennello propriamente detto di Raffaello, ed appartenente al più alto grado del suo ingegno; il quadro di Gesù che porta la Croce, detto *dello Spasimo di Sicilia*, per essere stato fatto pel monastero di Palermo, in Sicilia chiamato Santa Maria dello Spasimo.

Questo capo d'opera della pittura ha subito le più straordinarie vicissitudini. Il vascello che doveva condurlo a Palermo <sup>1</sup> fu gettato da una violenta tempesta sulle coste d'Italia, dove arenò, e si ruppe contro uno scoglio colla perdita di tutto, uomini e mercanzie ad eccezione del quadro, il quale fu salvo per una specie di miracolo. La cassa che lo capiva portata dalle onde sulla costa di Genova, venne quivi presatratata a terra. Fortunatamente l'acqua del mare non vi era penetrata: la si aperse e si trovò la pittura intatta. La nuova strepitosa di questo avvenimento giunse a Palermo, d'onde fu presa tutta la cura di reclamare il quadro naufragato. Pareva che tale reclamazione sofferisse grandi difficoltà, poichè v'abbisognò tutta la protezione di Leone X per farlo rendere al convento di Palermo, il quale ne pagò ben largamente la restituzione. Filippo IV di poi lo tolse quivi segretamente lo fece trasportare in Ispagna, e il monastero dello *Spasimo* venne confortato della perdita del suo quadro con un reddito di 1000 scudi <sup>2</sup>. Condotta

---

<sup>1</sup> Vasari, *ibidem*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 199. — Baldinucci, tom. 1.<sup>o</sup>, pag. 175.

<sup>2</sup> Musco Fiorentino, tom. 1.<sup>o</sup>, pag. 54, nota 1.<sup>a</sup>



poi a Parigi nel 1810 dalle vicende della guerra, venne trasportato sulla tela\*, e nel 1816 finalmente ritornò in Spagna. Il sig. cav. Paolo Toschi ne ha fatto un bellissimo disegno, ed ora si sta occupando a terminarne l'intaglio in Parma.

Mengs fu quegli che contribuì più d'ogn'altro nei suoi tempi, a richiamare l'attenzione degli artisti sopra questo capo d'opera, quasi dimenticato per causa della sua lontananza, e a rendergli quella giusta celebrità che il falso giudizio del Malvasia sembrava levargli. Nella sua descrizione dei principali quadri del palazzo del re di Spagna in Madrid, Mengs<sup>1</sup> annovera tutti li meriti di questa pittura, e la savia analisi ch'egli ne fa, presenta l'idea di quella riunione di bellezza, cui solo può giugnere un sapere perfetto, aiutato dal sentimento più profondo.

Il momento scelto dal pittore in questa patetica composizione è quello in cui Gesù portando la sua Croce per salire al Calvario, si rivolge verso le sante donne, che piangono dirottamente, e loro indirizza la parola, annunciando la rovina di Gerusalemme, e aggiunge di non piangere sopra lui, ma bensì sopra i loro figliuoli. Non si crede che Raffaello in nessuno de' suoi quadri abbia portato mai ad un egual grado di forza e d'illusione, l'espressione di tutte le gradazioni del dolore.

Noi l'abbiamo detto già, il soggetto del quadro è: *Non piangete sopra me, ma sopra li vostri figliuoli ecc.;*

---

\* Sotto la savia direzione del sig. Bonnemaizon, altre volte ricordato.

<sup>1</sup> Mengs Raff. Ant., *Opere*, ediz. citata, Roma 1787, sua lettera ad Antonio Ponz, pag. 314 e seg.

ecco perchè cadono lacrime dagli occhi delle due sante donne, da S. Giovanni, dalla Maddalena, dalla Madonna: quando il dolore viene disfogato col pianto, non produce più quella certa espressione muta e concentrata, che non altera nè la regolarità dei tratti, nè il carattere tranquillo della bellezza. Raffaello nella rappresentazione dei dolori religiosi ha rispettato sempre i limiti d'una convenienza prescritta egualmente e dalla natura del soggetto, e dalle ragioni dell'arte: egli si è compiaciuto in questo quadro di graduare, secondo l'età o la posizione de' personaggi, l'impressione del dolore sui lineamenti de' loro volti, vale a dire, l'alterazione più o meno grande ch'essi ponno ricevere, manifestandolo.

Quindi si vede che havvi meno di tale fisica alterazione ed assieme più nobiltà nella fisionomia di S. Giovanni e delle sante donne, che in quella della Maddalena, onde i tratti esprimono pure una minore commozione materiale, di quelli della Madonna; la cui testa, d'un'età più avanzata, è quella, sopra la quale Raffaello ha voluto imprimere il sentimento del dolore coi caratteri più energici.

Il discorso manca di parole atte a dare l'idea della profondità e della vivacità di tale sentimento sopra il volto della Madonna: li suoi occhi rossi dal piangere, la contrazione dei muscoli della fronte, l'apertura della bocca, lo sguardo rivolto verso Cristo, tutto insieme l'atteggiamento, hanno una energia di situazione appassionata, che reagisce sopra lo spettatore. Egli è impossibile il fissare un momento lo sguardo sopra quella testa addolorata, senza sentirsi colto da una emozione simpatica, e bagnati gli occhi da lacrime.

Ma quello che è superiore ad ogni ammirazione si è l'opposizione della calma della testa e di tutta la persona di Cristo. Egli soccombe sotto il peso della Croce, ma non l'abbandona perciò: egli ha, e lo si vede in lui, l'unione della natura umana che soffre, e dell'essere divino che sa il perchè, e che vuole sofferire. Raffaello solo poteva rendere in un modo manifesto, nella testa e nella fisionomia di Gesù, ed in mezzo alla più grande umiliazione della creatura mortale, il sublime della divinità, in questo misterioso sacrificio: sforzo prodigioso del genio, di saper unire la più alta nobiltà alla situazione più umiliante \*.

Sotto un altro aspetto dovrebbero pure vantare la sua abilità, colla quale Raffaello ha saputo riunire nel ristrettissimo spazio di questo quadro una composizio-

---

\* Non vogliamo omettere in proposito di questa testa del Salvatore che Mengs medesimo confessa, essersi con essa Raffaello avvicinato alla conoscenza del bello ideale familiare agli antichi; ma che pure non gli accordava sempre. Egli pensa che dando alla testa del Cristo un carattere tale come quello che i Greci gli avrebbero attribuito, se avessero voluto comporlo da quello di Giove o di Apollo, egli vi ha saputo aggiugnere l'espressione d'una sofferenza mortale. Per cui sopra questo esempio e parecchi altri, si può affermare che Raffaello non era lontano della perfezione delle scuole antiche quanto al bello ideale, siccome abbiamo già fatto osservare altrove coll'Autore, e soprattutto in quanto all'alleanza di questo bello coll'espressione.

Si potrebbero citare a questo proposito anche le teste venerabili de' suoi Patriarchi e de' suoi Apostoli: in mezzo ad un'ammirabile varietà di forme vi si trova nelle prime, l'espressione di una fede per così dire innata, naturale, e degli uomini vicini alla creazione; nelle seconde quella d'una fede schietta, ispirata dalle prediche del Salvatore.

ne tanto variata ne' piani, quanto numerosa nelle persone, e far capire in un'altezza mediocre, da rendersi chiara e patente agli occhi, la marcia seguita dalla scorta, dalla porta della città fino alla sommità del Calvario, traendo partito dai giri della salita. Non v'ha la più piccola cosa di questa composizione che non meriti d'essere un soggetto di osservazione: per esempio, il metallo della corazza del centurione che comanda la marcia, è rappresentato sì brillante e con tanta perfezione, che vi si veggono riflessi, come in uno specchio, gli oggetti che si trovano nella sua direzione.

Fu una delle proprietà particolari del genio di Raffaello quella d'aver saputo esprimere ciò che il carattere di ciascun soggetto ha di più grande e di più elevato, senza trascurare tutto ciò che offre in pari tempo di più piccolo e di più minuzioso. Il Lanzi ha osservato che la perfezione onde eseguiva le sue teste è portata al punto: *Che talora vi si contano, per così dire, i capelli*<sup>1</sup>. Questo non si spiegherebbe forse colla maniera, ond'egli avea ricevuto li primi rudimenti dell'imitazione, vale a dire, in quel sistema che abitua vedere gli oggetti dappresso e minutamente, prima di dilatare la vista, facendole abbracciare troppo presto la loro generalità? E sarebbe egli vero, esser più facile in questo genere, di progredire dal meno al più, che di retrogradare dal più al meno? Ma è questo uno di que' punti di teoria troppo lungo da sviluppare, e sopra li quali si correrebbe rischio, senza una sufficiente spiegazione, d'essere male intesi\*.

---

<sup>1</sup> Lanzi, *Storia pittor.*, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 95.

\* Il Vasari nel descrivere questo quadro, fa menzione di Ve-

Il re di Spagna possiede una Sacra Famiglia di Raffaello, quadro che deve essere uscito dalla sua scuola verso la stessa epoca, se noi lo giudichiamo <sup>1</sup> e dalla maniera del disegno, e da quella del colorire. Passò questo da Mantova in Inghilterra; dove fu comperato da Carlo I, unitamente a molti altri quadri preziosi. Dopo la morte di Carlo I, Filippo IV, re di Spagna, acquistò per la somma, dicesi, di 3000 lire sterline, equivalenti a 72,000 franchi <sup>2</sup>. Raccontasi che al primo vedere la bella opera di Raffaello, Filippo esclamasse: *questa è la mia perla!* e da ciò provenisse quel soprannome, onde fu poscia sempre indicato.

Quadro della Madonna detta dalla Perla.

Intagliato in Inghilterra da Fosterman-le-Vieux; ed a contorno, negli studi di Raffaello, dal sig. Bonnemaïson.

Questo quadro ci offre, nella composizione della Sacra Famiglia, una di quelle scene nobili e graziose nello suo tempo, il cui genere, secondo l'analisi già data di questa specie di soggetti, tiene il mezzo tra la verità naturale e semplice della prima classe delle Madonne, e la verità ideale della terza.

La Madonna vi è dipinta nella grandezza naturale, abbracciante con una mano il putto Gesù mezzo assiso sopra il suo ginocchio diritto, cioè avente la gamba sinistra appoggiata alla culla, e la destra pendente: Giovanni alzando con ambe le mani la pelle velata che lo ricopre, gli presenta le frutta che vi tiene: il Putto stà in atto di prenderle, e si rivolge sorridendo

alla sinistra che stende le braccia, porgendo a Cristo un panno con tutta grazia; ma questo è uno di que' soliti errori di memoria, e il vero soggetto non poche volte il biografo fiorentino.

<sup>1</sup> Questo quadro venne portato a Parigi col precedente, e con esso ritornò in Ispagna.

<sup>2</sup> Vedi Conca, *Descrizione odepórica della Spagna*, tom. 2.<sup>o</sup>, p. 50.

verso la sua madre, quasi per domandarle il permesso. Questa tiene il braccio sinistro appoggiato sopra la spalla di S. Anna genuflessa, la quale pare atteggiata alla meditazione. Il fondo del quadro è occupato da una parte da un paesaggio, dall'altra dalle rovine d'un edificio, dove si vede la figura di S. Giuseppe.

Il colorito di questa pittura, quantunque un poco scurificato dall'azione del tempo, ha conservato un gran vigore, ed un'armonia tale, che in alcune parti non temerebbe il confronto colle opere della scuola di Venezia. Le tinte del putto Gesù sono brillanti, siccome sono graziosi e puri i contorni e le mosse.

In parecchi luoghi del quadro si vedono certuni que' tratti che diconsi *pentimenti*: da questi si comprende che la testa della Madonna \* fu disegnata dapprima di profilo, poscia messa in terza veduta: che i capelli sono stati rialzati al disopra della tempia sinistra, che qualche cangiamenti furono fatti pure nei contorni.

\* Parlando di questa testa il sig. Éméric-David, nell'opera da noi citata a pag. 193, dice che sarebbe il caso di far comparare con quale mirabile fecondità Raffaello seppe variare il carattere della bellezza delle sue Vergini: diede egli una bellezza vera ma elevata alla *Vergine dal Pesce*, nobile a quella degli *Angeli*, semplice e schietta alla *Bella Giardiniera*, elegante alla *Madonna della Seggiola*, e a questa del quadro della *Persepolis* elegante e graziosa al più alto grado.

Mentre stavamo stampando questo foglio ci è giunta nelle mani una lettera indiritta dal chiariss. Missirini ad un illustre marchese di Milano, nella quale gli partecipa l'arrivo in Roma di quattro Cartoni e lucidi, eseguiti mirabilmente sopra le quattro più splendide opere di Raffaello, che si conservano in Ispagna; e concedendocelo l'autore, la pubblicheremo alla fine di questa Istoria come corollario a quanto ne dice lo storico francese.

della mano manca della Madonna, e della costia medesima del Putto \*.

Questo quadro ne richiama alla mente un' altra Santa Famiglia quasi simile, e descritta dal Vasari <sup>1</sup>. La ricorda qui perchè porta essa la data dell' anno 1516, poca del quarto viaggio che Raffaello <sup>2</sup> fece a Firenze, dove potè eseguire questo quadro nella sua ultima maniera, a meno che non si ami meglio credere che l' abbia mandato da Roma, nello stesso anno. In ogni caso, la data certa prova che il Vasari ha commesso un grande anacronismo, dando la descrizione di quest' opera verso l' epoca del secondo soggiorno di Raffaello in Firenze, e molto tempo prima della sua partenza per Roma <sup>3</sup>.

---

Una bellissima copia di questo famoso quadro, eseguita nella stessa dimensione dell' originale e creduta da alcuni intellighenti opera di Giulio Romano, conservasi dalla nobile famiglia della signora Eleonora Serego in Verona, nata Canossa, dalla quale il sig. Giuseppe Mari romano ha tratto un accuratissimo disegno, che presto pubblicherà coll' intaglio.

<sup>1</sup> Vasari, *ibidem*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 168.

<sup>2</sup> Vedi in addietro, pag. 54.

<sup>3</sup> Vasari, *ibidem*, e la nota in cui viene raccontata minutamente la storia di questo quadro, il quale fatto in origine per il medico Canigiani, passò in casa Nerli, poscia in quella Antinori da S. Gaetano, e finalmente nel 1767 in casa del marchese Niccolò Niccoli, il quale appena tornato dalla sua ambascieria di Spagna, il comperò dalla suddetta famiglia per una considerabile somma di denaro, e tuttora quivi conservasi. Il sig. Ignazio D'Adda, professore di pittura, fu quegli che ad istanza del sig. Antonio Antinori, il visitò, e ci trovò, in un orlo della veste sopra il petto della Vergine, scritto a lettere d' oro il nome dell' Autore; e in un altro del manto turchino, il tempo in cui lo terminò, che fu nell' anno 1516.

Vi ha; siccome abbiamo detto, molta relazione nella sua composizione con quella del quadro precedente. Vedesi pure qui dipinta la Madonna avente sulle ginocchia il Putto, il quale accoglie con compiacenza S. Giovannino, presentatogli da S. Elisabetta, la quale rivolgesi verso S. Giuseppe appoggiato al suo bastone. Vi si ammira, dice il Vasari, l'intelligenza e la delicatezza, onde il pittore ha saputo esprimere nelle loro carezze le relazioni ch' hanno fra di loro li due Putti e quell'atto di rispetto dell'uno verso l'altro, seguitato dall'anticipato dello splendido omaggio che gli renderà un giorno.

Per mancanza di cognizioni precise circa il tempo in cui fu dipinto il quadro della Visitazione, noi ne faremo la brevè menzione qui di seguito ai due quadri, ch' esso ha accompagnato nel loro viaggio dalla Spagna in Francia, e nel loro ritorno dalla Francia in Spagna.

Il Conca ha giudicato esservi qualche differenza di maniera nella pittura di quest'opera in confronto

---

Il prof. Braun, a pag. 86 della sua Storia di Raffaello, parlando di questo quadro dice che è senza dubbio quel medesimo che fu a Düsseldorf e che fu passato con tutta la galleria a Monaco: ma osserva bene il sig. Tauriscus Euboeus nel suo *Catalogo des estampes incisees sur les oeuvres de Raphael*, pag. 155, il quadro che era a Düsseldorf e che trovasi presentemente in Monaco è certamente di Raffaello, perchè fu eseguito con grandi diligenza di disegno; e non potrebbesi ritenere che per una copia. D'altronde la Storia di quello posseduto dal march. Renuccini è giunta sì esatta fino a noi che non lascia alcun dubbio sulla originalità che porta in sè stesso.

<sup>1</sup> Descrizione odepórica, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 52.



quella del quadro detto *la Perla*. Con quello che si sa presentemente intorno alla diversità delle mani che Raffaello adoperava ne' suoi ultimi anni, si spiegheranno più facilmente le varietà che possono presentare, unicamente per rispetto alla esecuzione, alcuni quadri che segnano tuttavia la medesima epoca. Comunque sia per altro, quello della Visitazione è sicuramente dell'età matura di Raffaello; e ve n'hanno pochi di più considerabili per la semplicità dell'idea, e per quella specie d'incanto d'un sentimento semplice e vero, il quale, attinto dal testo medesimo dell'Evangelio, sembra che n'abbia tratto quella nobiltà, superiore ad ogni arte, perchè pare senz'arte.

Il soggetto della Visitazione è stato trattato da molti autori; e la maggior parte vi ha portato (come si ha fatto di farlo) quella pompa di composizione, che è per la pittura un mezzo di esprimere tutto quello che ha di grande e di misterioso l'incontro della madre del Salvatore e di quella del Precursore. Raffaello invece ha ricondotto il soggetto alla sua più semplice espressione: ecco il volgarizzamento fedele dell'Evangelio di S. Luca: *In quel tempo Maria partita da Nazaret, andò frettolosamente per lo paese delle montagne, verso la città di Giuda<sup>1</sup> a visitare la sua cugina, la quale quasi da nove mesi portava il Precursore nel suo seno. Elisabetta pure partì da casa sua per andare a visitare Maria, ed elleno s'incontrarono lungo le sponde del Giordano; e questo forma il soggetto di tutto il quadro. Non v'abbisognava niente altro che il genio del pittore per imprimere nei due*

---

<sup>1</sup> Evangelio secondo S. Luca, cap. 1.<sup>o</sup>, vers. 39.

personaggi quel carattere di decenza religiosa, di affezione rispettosa, e di pudore divino che annuncian tutto ciò che vi ha di maraviglioso nello stato di gravidanza visibile della vecchia Elisabetta, e della giovinetta Maria. Niente di paragonabile alla delicatezza delle gradazioni di sentimento che manifestano l'attitudine, il contegno e la fisionomia di ciascuna delle due parenti. Un certo imbarazzo misto d'innocenza dipinge sopra tutta la persona della Madonna: il suo portamento, la sua testa leggermente inclinata, li suoi occhi bassi, rivelano il mistero, di cui essa ha il segreto; e la figura di Elisabetta le risponde abbastanza colla cordialità del suo gesto, colla tenerezza d'espressione della sua aria, ch'ella sa a che ciascuna di loro è chiamata\*.

Dopo tali bellezze, non si osa vantare, nè le particolarità dell'acconciamento, nè il vigore del colorito, nè l'armonia del paesaggio, nè l'eccellenza dell'esecuzione di ciascuna parte. Questo dipinto ha sei piedi e due pollici e mezzo di altezza, e quattro piedi e cinque pollici e mezzo di larghezza: era pint dapprima sul legno, ed è stato trasportato sulla tela in Parigi, nella ristaurazione che se ne fece.

Raffaello ha trattato in più maniere il soggetto di S. Giovanni Battista veduto nel deserto, dove viss

---

\* Nel fondo del quadro vedesi in lontananza S. Giovanni Battista che battezza Cristo sulla sponda del Giordano; il cielo aperto e ne discendono Angeli, e le due persone della SS. Trinità, secondo il racconto che ce ne danno le Sacre Carte; aggiungendo per tal guisa e con questi accessorj alla mistica storia il principale soggetto.

er lungo tempo ritirato, prima di intraprendere la predica- zione: pure il più celebre di tutti i quadri e lo rappresentano, è quello, onde vi sono molte pie, fra le quali se ne distinguono tre o quattro. n'ha una nella quale si riconosce il colorire di rino del Vaga: un'altra, dalle sue ombre un poco re, palesa la maniera di Giulio Romano \*. Frattanto sa dal Vasari <sup>1</sup>, che Raffaello dipinse questo qua- o sopra la tela; il perchè nessuno di quelli che sono l legno possono pretendere al vanto di originale, e per questa ragione si presume dovuto a quello la galleria di Firenze \*\*.

S. Giovanni è rappresentato in questo quadro nel-

\* Intende qui certamente di parlare di quelle stesse, onde il Bottari nelle sue note al Vasari tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 216, e furono tutti li biografi posteriori; dipinte sopra tavola, ed anti la prima nella Pinacoteca dell'accademia di Bologna, unita da alcuni anche al Fattore; e la seconda, forse ancora palazzo pontificio di Monte Cavallo, stata comperata da Cle- XII dal collegio de' Maroniti, cui era stata legata dal Caraffa.

<sup>1</sup> *Ibidem*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 215.

" Oltre a questa circostanza che determina per originale la pittura posseduta dal Granduca, concorre anche la storia di ad assicurarne della provenienza; poichè si sa che dal Colonna pel quale Raffaello l'operò, fu regalato al suo me- messer Jacopo da Carpi; da questo passò a Francesco Be- stendi di Firenze, e quindi alla galleria Medicea, come risulta dall'inventario di essa dell'anno 1589: non omettendo di osser- re che in questa pittura si scorgono pure alcuni pentimenti, i quali concorrono ad autenticarla per originale; siccome ha osser- vato saviamente il lodato signor Bencivenni, nel suo *Saggio sto- rico*, vol. 2.<sup>o</sup>, pag. 128. Questa tela è alta 5 piedi e 5 pollici, e larga 4 piedi, 7 pollici e 10 linee.

l'età di dodici o quindici anni: egli è nudo ad eccezione d'una pelle d'animale selvaggio, che, dal suo braccio sinistro, passandogli dalle spalle gli ritorna sulla coscia dritta. È assiso sotto alcune rocce sul margine d'una fontana, e gli serve di sedia un vecchio tronco d'albero, dal quale spunta ancora e s'innalza un ramoscello, cui s'attacca una rustica Croce formata di canne: e verso questo simbolo della Redenzione il giovane Precursore innalza profeticamente la mano, quasi in atto d'indicare di già l'ultimo dei misterj della vita del Messia ch'egli sarà incaricato d'annunziare.

Abbenchè S. Giovanni Battista sia quivi rappresentato sotto forme giovanili, la scelta di questo carattere di natura, che Raffaello avrà fatta probabilmente per ragioni relative alla sua arte, non ha niente di sconvenevole; e l'età del giovane profeta non contraddice punto a quello che si sa della sua vocazione. Destinato egli a predire il Messia, si era ritirato per tempo nel deserto, per santificare la sua vita col digiuno e coll'austerità; quindi lo si può supporre ripieno in ogni cosa dello spirito profetico, del quale Raffaello esprime l'idea nell'azione e nella fisionomia del suo soggetto.

Per rispetto all'arte, questa figura di S. Giovanni offre uno dei più bei nudi ch'abbia fatto Raffaello: havvi molta verità, e quella propriamente che dice *naturale* per distinguerla dal *vero ideale*, nel disegno del corpo e nelle forme del torso. Benchè vi si trovino, a seconda del soggetto, li contorni morbidi dell'adolescenza, vi si riconosce tuttavia, che intese il pittore d'esprimervi per mezzo di qualche risentimento nella muscolatura, il carattere d'una natura un poco agreste, carattere convenevole al genere di vita del giovane solitario.

Il tuono brillante delle carni e l'opposizione fortissima delle ombre (parlasi del quadro di Firenze), non a questa figura un rilievo singolare: la sua gamba che porta innanzi, pare esca dal quadro: il corpo visto di fronte, e la testa, i cui occhi paiono fissarsi a quelli dello spettatore, formano una figura che e altre vi sono, la cui immagine resti così profondamente impressa nella memoria.

Abbiamo detto che l'Urbinate avea rappresentato in maniera il giovanetto S. Giovanni Battista nel deserto; e ne possiamo citare due altre composizioni inferiori per vero alla precedente. In una la figura, o a poco della stessa età, è assisa egualmente sopra il ceppo d'un tronco d'albero, ma in una posa meno nobile: ha le due gambe allontanate in modo da formare di concerto col braccio indicatore la Croce, una di quelle posizioni che appartengono alle figure accademiche. L'altro S. Giovanni Battista s'appoggia sopra una roccia, con una gamba alzata, e passa la mano di dietro, e dentro una conchiglia riceve dell'acqua vivificante. Questo quadro fa parte della raccolta di Dusseldorf; e si crede pinto da Andrea del Sarto \*.

Dusseldorf. S. Giovanni Battista nel deserto.

Il prof. Braun, a pag. 131, dopo d'aver parlato erroneamente, come dell'originale, di quello che trovasi in Francia, e la testa cinta da un ramo fronzuto a differenza di quello di Firenze, intagliato da Simone Vallée pel Gabinetto di storia naturale, passa a descrivere questo ch'era in Dusseldorf intagliato da Vol. Green, il quale ora trovasi nella galleria di Monaco, e del quale ci dice: che la figura del giovane Precursore somiglia moltissimo all'Adamo che riceve il frutto da Eva, dipinta da Raffaello nelle Logge vaticane; e a pag. 283 nelle aggiunga la più studiata descrizione di un altro dipinto sopra

Verso lo stesso tempo, Raffaello pinse pel monastero di S. Sisto in Piacenza, il quadro dell' altar maggiore, nel quale ammiransi in alto la Madonna e 'l putto Gesù sopra le nubi, nella parte inferiore S. Sisto da una parte, e S. Barbara dall'altra. Fra tutte le immagini

tela, alto 4 piedi e 11 pollici  $\frac{1}{4}$ , e largo 3 piedi, 6 pollici e  $\frac{3}{4}$ , esistente nella galleria granducale di Darmstadt, intagliato da Fr. John, conchiudendo che si può annoverare fra le pitture eseguite dal Sanzio, nella terza sua gita a Firenze.

Di un altro simile affatto a quello di Firenze che era nella galleria del duca d' Orleans, e che ora sarà forse passato in Inghilterra, abbiamo notizia nello stesso *Gabinetto di Crozat*, dove leggesene la descrizione, e vedesi intagliato da Franc. Cherent sopra l' originale in tela, alto 5 piedi e 1 pollice, e largo 4 e 6, portato in Francia dal Concino Maresciallo d' Ancrè, favorito di Maria de' Medici. Questo, secondo il parere del Piacenza, — *Giunto al Baldinucci* — potrebbe essere benissimo quella copia, che si dire di Francesco Bocchi nelle *Bellezze di Firenze accresciate dal Cinelli*, pag. 229, fece eseguire il vescovo Ricasoli con infinita accuratezza a segno di non essere stato riconosciuto il vero dal possessore.

Nella galleria Lichtenstein di Vienna ammirasi pure una superba copia di S. Giovanni nel deserto, dipinta da Giulio Romano, intorno alla quale ci scrivea il dotto signor Favart, esserne tale l'eccellenza, che può consolare del non possedere l'originale.

Di alcune altre copie od imitazioni parlano diversi altri scrittori, i quali non hanno mancato di sforzarsi in ogni modo possibile di indicarne partitamente il loro merito, facendone gareggiare alcune coll' originale stesso di Firenze, il quale per altro trionfò sempre ed eminentemente in qualunque confronto. Fra quelle che abbiamo veduto noi stessi in questi ultimi tempi in Milano, siamo d'avviso, e con noi lo sono gli intelligenti e gli artisti, che si possa aggiugnere alle ricordate una tavola maravigliosa con imprimitura di gesso, alta piedi 3, pollici 8, linee 10, e larga piedi 2, pollici 9, linee 10, rappresentante il S.

della Madonna che produsse il suo genio, nessuna è

Giovanni nel deserto; la quale, se tutti non vanno d'accordo a riconoscerla, per opera del Fattore o di Pieria del Vaga, tutti per altro convengono unanimemente a ritenerla indubitabilmente pittura eseguita ai tempi, e nella scuola del nostro divino, sull'originale di Firenze, dal quale differisce solo nella dimensione. Si ammira in fatto in questa copia, siccome scriveva dell'originale il prelodato Bencivenni, portata alla più evidente espressione la naturalezza della figura, la quale nell'essere di uno scorcio difficile ad esprimersi correttamente, viene a rilevare molto dal fado; il contorno grandioso e dolce in pari tempo, e quel terribile orrore del bosco in cui è situata, il quale contrappone con sublime artificio lumi diversi, e tinte assai varie. Il signor Antonio Bozzotti di Milano ne è il fortunato possessore, il quale ha acquistato ultimamente una copia in tela, alta piedi 7, pollici 4, linee 11, e larga piedi 4, pollici 6, linee 11, della S. Cecilia di Raffaello, tanto maravigliosamente operata, che quanti la vedono, non la sanno attribuire ad altri maestri, che ad Annibale Caracci, od al Domenichino: e noi stessi abbiamo veduto più volte sommi artisti a non sapersene staccare dal contemplarla, e già abbiamo sentiti pronunciare d'innanzi ad essa li più giusti elogi, accompagnati da tutta quell'energica ammirazione che proviene da una sana critica, dal buon gusto e da una perfetta cognizione dell'arte.

Giacchè cade in acconcio qui di parlare del sig. Bozzotti, non sarà discaro agli amatori delle Belle Arti il sapere, che fra gli altri quadri componenti la scelta sua galleria, possiede = Una Madonna del Francia = Un'altra mirabilissima attribuita a Leonardo = Una terza di Gaudenzio Ferrari = La Fondazione di Roma, grandiosa composizione di G. Romano = Un S. Girolamo di Cesare da Sesto = Un Presepio del Sojaro = Due predelle d'altare di Francesco Carotto = Gli amori che fabbricano le frecce, dell'Albano = Un primo pensiero del famoso quadro del Coreggio, Io baciata da Giove = Una Sacra Famiglia, ritenuta opera del Parmigianino; od altri degni veramente d'adornare la più ricca galleria di qualunque signore.

stata concetta in uno stile più largo, e, se così si può dire, più pittoresco. Poche figure sono state abbigliate ed acconciate con partito più libero e più ingegnoso di panneggiamenti; poche teste offrono un effetto più poetico; e in nessun altro quadro si veggono brillare con maggiore sorpresa i tratti del carattere virginale e divino. Niente di terrestre si porta al pensiero dello spettatore, il quale vede solo in Maria la madre glorificata del Salvatore, collo splendore d'una bellezza tutta celeste. Ella in mezzo ad un cielo tutto ripieno di teste d'angeli appare al papa S. Sisto e a S.<sup>a</sup> Barbara, i quali sono genuflessi in atto di adorazione.

Bisogna far ammirare ancora a basso della composizione que' due Cherubini, prodigj di colore, di bellezza, di espressione e di vita, i quali sembra che escano dal quadro, tanto ha saputo la pittura rilevarli.

---

\* Questa tavola, comperata ultimamente dal re di Polonia per la somma di 22,000 scudi, ed ora nella galleria elettorale di Dresda, fu detta meritamente dal Borghini opera rarissima e singolare. Due cose notar vogliamo in essa non avvertite dagli scrittori: una sul Putto in braccio alla Vergine, l'altra sopra S.<sup>a</sup> Barbara. La testa di questo Putto spira un certo spavento sacro: avvegnachè oltre la grandezza degli occhi, che penetrano in fondo de' cuori, il dipintore pensatamente gli alzò i capelli sulla fronte, come nella gran testa del Giove di Otricoli: simbolo presso gli antichi di divinità, d'alti intelletti compresa. La S.<sup>a</sup> Barbara poi ha un suo tal qual vezzo; una sua temperata smorfia celestiale e virginica che t'innamora. E se alla vista della nostra Donna sei preso di venerazione al maestrale suo aspetto: qui sei tratto ad amare violentemente; chè donna si pura ed attracente non dei sperar di vedere mai più: oltre il suo assetto ricchissimo; ma che tuttavia non nasconde l'eleganza della sua persona.



Allorchè si vuol abbracciare in una tutte le opere di Raffaello, egli è della sua istoria, siccome di quelle versali che comprendono tanti paesi in una volta; e quali lo scrittore, qualunque metodo vi impieghi, è costretto di tratto in tratto a sconvolgere l'ordine delle materie e dei tempi, e ritornare spesso indietro, e riprendere un soggetto, che sarà stato obliato di sospendere, per non staccare di troppo il filo di quelli che si legano necessariamente gli uni agli altri. Quindi anche noi, avendo a considerare Raffaello come architetto, abbiamo creduto di dover unire in un solo articolo le notizie delle sue produzioni in architettura, e non spargerle fra mezzo alle notizie delle altre sue opere.

Raffaello considerato come architetto.

Si già l'abbiamo veduto, successore di Bramante nel 1514, costruire la corte del Vaticano, ch'egli si rese tanto celebre col decorarne le logge. Perchè ora, e senza interruzione tutti i lavori che hanno assicurato un grado distinto nell'arte dell'edificare, procureremo d'essere fedeli a quell'ordine cronologico che abbiamo fino ad ora seguito, giacchè i decreti di Leone X, che nominarono Raffaello ordinario della fabbrica di S. Pietro, e soprintendente degli antichi edifizj di Roma, portano le date del 1515, e del 27 agosto 1516.

È bastato fin qui di far osservare, siccome l'abbiamo fatto più d'una volta, che Raffaello sapeva ben dentro nell'architettura, od almeno nell'arte di edificare. Questa abilità, che si ammira pure ne' suoi lavori, era assai familiare agli allievi della scuola del Perugino. La si trova forse più estesa anche nelle scuole del secolo precedente: e le pitture

del Campo Santo di Pisa ne fanno fede <sup>1</sup>. Nel secolo di Raffaello, e nel seguente lo spirito di metodo e di analisi non avea separato con un particolare insegnamento l'esercizio di ciascuna delle tre arti del disegno anzi le riuniva un legame comune, e questo legame che presentemente non esiste più che nelle nozioni astratte della teoria, era allora lo studio del disegno onde l'architettura traeva la scienza delle relazioni d'ordine, d'armonia, di proporzione, che si applicano alla costruzione degli edifizj.

Se si volesse fare un elenco de' pittori e degli scultori celebri, ne' quali si sono riuniti ai loro altri meriti il sapere e l'ingegno d'architetto, diverrebbe troppo numeroso e lungo. Tutti li grandi artisti dei secoli quindicesimo, sedicesimo e decimosettimo entrarono in concorrenza colla loro arte particolare quella dell'architettura: ma basterà di dire che quest'arte conta fra suoi maestri più distinti, Michelangelo e Raffaello.

Pochi quadri presentano nel loro fondo una composizione architettonica più nobile, d'un gusto più puro e regolare, di quella della Scuola d'Atene. Se qualche circostanza ha potuto accreditare l'opinione avanzata dal Vasari <sup>2</sup>, che Bramante avesse delineato a Raffaello il disegno di questa bella prospettiva, si è quello effettivamente che il concepimento generale di tale composizione ha molta relazione colla pianta e coll'elevazione interna della chiesa di S. Pietro. Egli è certo che ad eccezione di alcune differenze volute dalla con-

---

<sup>1</sup> Vedi la Raccolta delle pitture del Campo Santo di Pisa.

<sup>2</sup> Vasari, *Vita di Bramante*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 94.

l'assenza del soggetto vi si vede una grande cupola con l'andamento della volta fuori del perpendicolo delle mura, nel centro di quattro navate; idea tutta nuova in allora, e la cui imitazione potè essere suggerita a Raffaello dal progetto di Bramante.

Ma li fondi della maggior parte de' suoi freschi nel Vaticano, e quelli de' suoi celebri cartoni, onde parlano in avanti, non li ha egli arricchiti, senza il soccorso di Bramante, delle più belle composizioni prospettiche d'architettura? Nessun pittore, ad eccezione forse di Nicola Poussin, ha saputo variare con tantaabilità e gusto questi accessorj dei quadri: e basterà dire li soggetti d'Eliodoro, del Miracolo di Bolsena, dell'Incendio di Borgo, degli Apostoli che guarivano uno storpio, di Paolo e Barnaba cui il popolo volle sacrificare, per convincersi che simili fondi non potevano potuto essere nè pensati, nè delineati che colle disposizioni più precise dell'architettura, degli ordini greci e de' principj della modanatura.

Non faremo quindi le maraviglie se dopo la morte di Bramante, Leone X abbia, secondo il desiderio di questo architetto, nominato Raffaello successore di lui, come ordinatore in capo della fabbrica di S. Pietro. Il Breve del Papa, come si può vederlo<sup>1</sup>, è dedicato ancora sulla giustificazione che Raffaello aveva dato della raccomandazione di Bramante colle piante dell'edificio di già presentate.

Si sa di più ch'egli aveva ridotto finalmente ad un piano definitivo il progetto di S. Pietro, sul quale

Raffaello  
architetto  
di S. Pietro.

<sup>1</sup> Vedi nell' Appendice n.º 7.

sembra che Bramante non avesse lasciato documenti bene stabiliti. Non solamente Raffaello ne stabilì i dati, ma quella, che noi abbiamo detta pianta d'una maniera troppo generale, consistette in un vero modello in rilievo: e ciò viene indicato bene nel testo latino. Breve dalla parola *forma*, e confermato ancora positivamente dalla lettera di Raffaello a Baldassarre Castiglione. « Nostro Signore, dice egli, con l'incaricarmi, m'ha messo un gran peso sulle spalle. Questo è la cura della fabbrica di S. Pietro. Spero bene non cadervi sotto, e tanto più, quanto il modello ch'io ne ho fatto, piace a Sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni; ma io mi levo col pensiero alto. Vorrei trovare le belle forme degli edifizii antichi, nè so se il volo sarà d'Icaro. Me ne porge una guida Vitruvio, ma non tanto che basti <sup>1</sup> ».

Raffaello si studiava dunque d'avvicinarsi più a quello che non s'era fatto ancora al gusto delle forme dell'architettura antica. Vitruvio non gli offeriva che soddisfare compiutamente all'idea che s'era formata del bello in architettura; egli vedeva più.

Niente prova meglio, ci sembra, e la delicatezza del suo gusto e la penetrazione del suo genio, del giudizio da lui dato di Vitruvio, l'oracolo in allora e la guida di tutti gli architetti. Istrutto come lo dovea essere, come lo era al suo tempo da tutti li rifuggiti di Costantinopoli, che la Grecia aveva conservato molti monumenti del bel secolo delle sue arti, sembrava presentire la superiorità di questi originali sulle copie che l'antica Roma ne aveva fatto, e sentiva tutto il da-

---

<sup>1</sup> Vedi, *ibidem* il testo di questa lettera n.º 6.

di procurarsene la conoscenza con nuove ricerche a tale fine egli intratteneva disegnatori in tutta l'Italia meridionale, e ne mandava perfino in Grecia <sup>1</sup>. Quando si sa quale connessione di principii faccia comparire necessariamente le opere di tutte le arti di una specie di comunanza di stile e di gusto, e se si considera come questo effetto deve essere manifesto, allorquando le opere di queste arti provengono dal genio d'uno stesso uomo, si vede che quella architettura avrebbe potuto diventare nel tempio di Pietro sotto la direzione del Sanzio. Questo monumento per rispetto alla sua pianta, ed alle sue ele-  
 mentarie non poteva sicuramente aver nulla di comune con quelli della Grecia; ma chi può dire il guadagno che avrebbero fatto le sue proporzioni, le sue parti  
 principali, l'economia e la scelta de' suoi ornamenti? A quale purezza di profili, quale forza di nobiltà  
 Raffaele avrebbe acquistato con quel sistema d'imitazione dall'antico, quale Raffaello l'avrebbe con-  
 servato. Non si può a meno di sentire rincrescimento che un edificio, destinato a servire di modello al gusto di tutta l'Europa, non sia stato innalzato sui disegni

---

Vasari, *Vita di Raff.*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 204. — Questo s'accorda anche col savio parere di d'Agincourt, pag. 178, citata, dove asserisce che Raffaello studiò l'architettura antichissima disegnandone i monumenti antichi. Winckelmann nelle sue *osservazioni sull'architettura degli antichi*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 50, e romana 1784, dice d'aver veduto, alcuni disegni originali fatti dal Sanzio, del tempio antico d'Ercole a Cora; e lo traduttore ed annotatore aggiunge in una nota che essi, come anche alcuni altri di antichi edificj, si trovano nel museo del celebre barone di Stosch, e formavano un gruppo di sopra una ventina di pezzi.

di colui, che in un altro genere non ha potuto essere ancora nè uguagliato, nè raggiunto.

lo di S. Pie-  
seguito da  
llo.

Lamentevoli superflue son queste, ma non possiamo a meno di compiangere la perdita che si è fatta del modello di S. Pietro in rilievo eseguito da Raffaello non ci è restato di esso che un solo disegno, ed unicamente della pianta dell'edifizio, che Serlio<sup>1</sup> ci ha conservato nel suo trattato di architettura. Secondo lui, il quale va d'accordo colle nozioni precedenti, Bramante essendo morto senza lasciare un progetto completamente finito, Raffaello ricondusse il vasto sistema di questa disposizione a quella forma che viene presentata dal disegno citato.

Questo modello è sicuramente il più bello che si abbia imaginato, secondo il sistema delle chiese moderne. Si sa che Bramante nel suo primo pensiero avrebbe voluto seguire per le navate la disposizione dei grandi archi dell'edifizio antico detto il Tempio della Pace, per la riunione delle quattro navate la costruzione simile a quella della forma del Panteon. Obbligato invece di rifabbricare sulla vecchia basilica di S. Pietro le cui navate a colonne erano sormontate da un soffitto di legno per mezzo di grandissime volte, dovette sostituire pilastri alle colonne, e grandi arcate al sistema delle fasce.

Ammesso un tal genere di costruzione, Raffaello non poteva più deliberare sulla scelta, e bisogna convenire che non fu mai segnata una pianta più semplice

---

<sup>1</sup> Sebastiano Serlio, *Tutte le opere di Architettura e Prospettiva*, ecc. Venezia 1619, libro 3.º, pag. 64 e 65.

nde, più svelta, e d'una più perfetta armonia. La disposizione di quella fabbrica che dicesi una croce è d'essa pure una tradizione delle antiche basiliche. Chi vorrà esaminare ciascuna particolarità di questa pianta, vedrà che non havvi nessuna forma del tutto circolare, sia dell'apside, sia dei due bracci di cui non sia un'imitazione dell'interno del Pantheon di qualche altro antico monumento\*.

In questo il luogo di esaminare quali furono le opere che di poi fecero rinforzare ed aumentare di nuovi sostegni della cupola; lo che obbligò di fare tutto alla massa dei pilastri della navata. Considerando in sé stessa la disposizione del tutto insieme fatta da Raffaello, ed ammettendo che le masse delle colonne si conosce, siano state nel giusto rapporto colle della sconosciuta elevazione, si è sforzato di credere che la sua disposizione superiore di gran lunga quella d'oggi giorno, farà sempre rincrescere di meno di esso modello.

Il primo progetto di Raffaello ebbe la stessa sorte: e, alla fine di novembre, Leone X fece una so-

Disegno della  
Facciata di S.  
Lorenzo in Fi-  
renze.

Il primo avvinio nell'opera inedita sulla magnificenza della Basilica dice: « *Bramantius exemplari novi templi et delineati, admirabilis fabricae Vaticanæ fundamenta posuit, vix inchoatis rebus humanis eximitur, exemplari magno imperfecto relicto, in quo perficiendo nobilissime Architecti concertarunt. In ea re Raphaelis Urbis praestantissimi, et architecti egregii iudicium fuit, qui a Bramantii vestigiis non discedens, rem egregie complevit, omnibusque numeris absolutissimum fecit, quod in absidæ extructione, qui postea fuerunt Magistri, sequuti videntur.* »

lenne entrata in Firenze, dove Antonio da San Gallo <sup>1</sup> novò e per la pompa e per le decorazioni architettoniche il lusso e la magnificenza degli antichi Romani. Papa avea fatto venire con lui Michelangelo, e Raffaello <sup>2</sup>, per avere da ciascuno di loro un progetto della grande facciata, ond' egli avea in animo d' ornare la chiesa di S. Lorenzo, fabbricata già dai Medici <sup>3</sup>. Tale risoluzione non ebbe luogo; ma pare certo che Raffaello avesse ideato e disegnato una bellissima composizione, che Algarotti dichiara d' aver veduta nella collezione del barone di Stosch, e della quale aveva egli ottenuto di trarre una copia <sup>3</sup>.

Fu appunto in questo tempo che andò a Firenze per la quarta volta, nel quale si presume abbia egli terminato il quadro della Sacra Famiglia, cui abbiamo ricordato e descritto a pag. 54, e a pag. 261. Si creda pure che a quest'epoca sia stato sottoscritto il secondo accordo di terminare il quadro dell'Assunzione di cui abbiamo già parlato a pag. 61 pel monastero di Monte Luce.

o degli  
ioni.

Ma fu indubitatamente in quel tempo, che Raffaello ebbe occasione di dare le piante e i disegni dei bellissimi palazzi, che Firenze annovera fra li suoi preziosi monumenti d'architettura.

Il palazzo *degli Uguccioni* sopra la piazza del Gran Duca è stato attribuito da alcuni a Michelangelo: e pure non v'abbisognano occhi moltissimo esercitati

<sup>1</sup> Vasari, *Vita di Michelangelo*, tom. 6.º, pag. 217.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pag. 216.

<sup>3</sup> Comolli, *Vita inedita*, pag. 72, n. 81.



San Gallo discernere le maniere di ciascun maestro, per ricono-  
 architetture, primieramente che il gusto, o lo stile del dise-  
 gnato di questo palazzo è quello stesso degli altri palazzi  
 , e facilmente riconosciuti senza dubbio veruno per opera di Raffael-  
 della scuola; secondamente che quella specie di tipo che fa distin-  
 e la eleganza sì bene l'architettura di Michelangelo, non vi si  
 Tale emerge in questo per niente: e ciascuno conosce le mi-  
 e Raffaelle capricciose d'ornamento che gli furono partico-  
 posizioni, e che servono ancora a distinguere le opere della  
 colta scuola.

La facciata di questo palazzo <sup>1</sup> offre in un piccolis-  
 simo spazio, una riunione di grandezza e ricchezza,  
 e di semplicità e varietà. Sopra un basamento rustico,  
 gli archi composti di tre arcate s'innalzano due piani, o due  
 ordini di colonne a doppie colonne. Il piano principale ha una  
 balaustrata, i cui balaustri a doppia entasi sono scolpiti  
 e decorati di foglie. L'ordine del primo piano è ionico,  
 e quello del secondo. Bramante e Raffaello ebbero  
 l'usantissimo uso di addoppiare le colonne o li pilastri  
 posti a ritroso nelle spallette delle finestre. La larghezza  
 che loro si dà abitualmente ancora al giorno d'oggi,  
 nei palazzi d'Italia, contribuì favorevolmente alla pra-  
 tica del raddoppiamento; e non mancano pure altre  
 ragioni per giustificarla. Certamente non ne risulta più  
 alcun inconveniente rispetto alle colonne, allorquando  
 gli ordini non si trovano adoperati che come decora-  
 zione di bassorilievo; ed ecco presso a poco a che si  
 riduce il loro uso nell'applicazione fattane alle facciate  
 delle case.

Comunque sia per altro, quella di questo palazzo è

---

<sup>1</sup> Ruggeri, tom. 1.<sup>o</sup>, tav. 71.

ancora osservabile pel gusto di modanatura, o di profili d'una correzione sorprendente, per la bella esecuzione di tutte le più minute parti, per la nobiltà e la purezza delle intelaiature delle finestre.

**Pandol-** Ammirasi tuttavia ancora più in Firenze il palazzo *Pandolfini* <sup>1</sup> ora Nencini, eretto sopra li disegni di Raffaello nella strada di S. Gallo: ed in fatto non havvi di nessun architetto un disegno di palazzo più nobile, d'uno stile più puro, d'un ordine più bello nè più savio. Nè *Baldassare Peruzzi* <sup>\*</sup>, nè i S. Gallo, nè Palladio hanno prodotto un migliore insieme, con più eleganti accessori, e in più giuste proporzioni. Nessuna parte d'architettura presenta finestre adorne di più belle intelaiature, nè di piani ordinati con una più giudiziosa simetria. Il sopraornato di questo palazzo si trova citato fra li modelli veramente classici, nella raccolta delle più belle particolarità dei monumenti di Firenze fatta da Ruggeri <sup>2</sup>.

**di Raf-  
Roma.** Se Raffaello avesse vissuto più lungo tempo, Roma sicuramente potrebbe mostrare assai più monumenti del suo genio in architettura, che non possiede. Abbiamo tuttavolta onde maravigliarci, che in mezzo tanti e sì numerosi lavori, abbia avuto ancora abbastan-

---

<sup>1</sup> *Architettura della Toscana*, Famin e Grandjean, tav. 3

<sup>\*</sup> Pare che questa asserzione relativa a Baldassare Peruzzi va poco d'accordo con quanto afferma più innanzi dello stesso, parlando del palazzo Chigi alla Farnesina. Ma il celebre Autore è formato un idolo di Raffaello, e teme sempre di mancargli tutta quella venerazione che merita.

<sup>2</sup> *Vedi, Ruggeri, Scelta d'Architettura.*

per iscriverè il suo nome sopra opere poco importanti, se si vuole, ma capaci di porlo sempre al primo grado dei maestri di quest'arte.

Il Vasari non ci dice in una maniera abbastanza chiara, se il palazzo che Raffaello <sup>1</sup> occupò in *Borgo Nuovo* che venne distrutto per far luogo ai portici di S. Pietro, fosse di suo disegno, o di quello di Bramante, che lo costruì verso l'anno 1513. Egli era di già pervenuto ad un punto di fortuna e di celebrità tale, che permetteva l'uso di quella certa distinzione esterna, consistente in ogni tempo in Italia nel possedere un palazzo proprio a perpetuare il nome d'una famiglia. Quindi effettivamente *per lasciare memoria di sé* <sup>2</sup> a fabbricare il palazzo, il cui disegno è pervenuto a noi <sup>3</sup>, e del quale il Vasari ha fatto menzione molte volte, vale a dire nella vita di Raffaello, ed in quella di Bramante <sup>4</sup>. Ma nell'uno e nell'altro passo, Bramante s'apparisce che come costruttore, e perchè vi ha fatto una nuova invenzione di far condurre di getto le pietre rilevate del rincalzamento dell'edifizio <sup>5</sup>. Bramante era incaricato di grandi e numerose costruzioni, e a sua disposizione tutti li mezzi meccanici del fabbricare, che specialmente a quell'epoca non erano in uso di Raffaello. Questi potè dunque somministrare

---

<sup>1</sup> Vasari, *Vita di Raffaello*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 197.

<sup>2</sup> Vasari, *ibidem*.

<sup>3</sup> *Raccolta de' Palazzi di Roma*, pubblicati da Gio. Giacomo Rossi, tavola 15.

<sup>4</sup> Vasari, *Vita di Bramante da Urbino*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 95.

<sup>5</sup> « . . . invenzione nuova del fare le cose gettate ». Vasari, *ibidem*, pag. 95 = « . . . fece condurre di getto » . . . Vasari, *ibidem*, pag. 197.

le piante, le alzate e li disegni del suo palazzo, e riposare sull'amicizia di Bramante per le cure che richiede la costruzione.

Quello poi che persuaderà ancora si è per una parte che non si riconosce guari nel disegno di questa architettura nè la maniera di profilare un poco magra di Bramante, nè la secchezza abituale delle sue composizioni, e che d'altronde si crede rivedere in questa elegante facciata le intelaiature del palazzo Pandolfini. Del resto le armi di Leone X, il cui scudo sta sovrapposto all'intelaiatura della finestra di mezzo, farebbero conoscere che questo palazzo sia stato terminato sotto il suo pontificato; il disegno che n'è rimasto non lascia indovinare se tutti li ritratti che adornano questa facciata siano di papi: ma si potrebbe presumere che fossero quelli de' pontefici sotto cui avea vissuto Raffaello.

Madama. L'intimità di gusto e di pensiero che si era stabilita nella pittura tra Raffaello e Giulio Romano impedisce sovente, come si sa, di distinguere la parte del maestro da quella dello scolaro nella esecuzione di un quadro\*. Lo stesso avvenne per rispetto alle opere d'architettura

---

\* Non possiamo convenire coll'Autore che nelle tavole pittoriche in comune da Raffaello e da Giulio, l'osservatore resti incerto nel discernere qual parte a ciascuno di essi appartenga. Ciò può avvenire negli amatori delle arti, ma ne' valenti Professori non mai: e noi ci siamo trovati presenti quando sommi maestri hanno saputo in tali opere identificare ogni piccolo tratto, che a Sanzio apparteneva: perchè, quantunque i principj dell'arte eguali fossero in Raffaello e in Giulio, nel modo della esecuzione vi era molta diversità: chè Giulio è sempre più ardito, più focoso, di tinta più gagliarda.

e la medesima causa ha prodotto fra loro la stessa confusione, la quale aveva luogo di già ai loro tempi. La critica dei contemporanei attribuiva indistintamente al uno e all'altro certi monumenti, i quali di fatto devono essersi prodotti da un solo e medesimo genio. Se si vade al Vasari <sup>1</sup>, il bello edificio detto prima in Roma *Villa del Papa*, poi, ed anche presentemente, *Villa Adama*, sarebbe eretto sul disegno di Raffaello. Quest'è pure l'opinione del Piacenza <sup>2</sup>, il quale credeva che v'avesse parte Giulio Romano; lo che è vero in quanto alla esecuzione degli ornamenti e delle figure.

La medesima incertezza havvi sopra alcuni altri piccoli palazzi, eccellenti opere di grazia e di gusto; edifici, veramente classici, che si prenderebbono in Roma per abitazioni di antichi Romani, che la mano del tempo ha dimenticato di distruggere. Egli basta indicarli ai conoscitori, poichè sono passate in proprietà di tanti, che non si sa più sotto qual nome citarle. Non impedisce per altro di attribuirle a Giulio Romano, e lo si può senza far torto a Raffaello, giacchè il lieve in questo genere è ancora l'opera del maestro.

---

<sup>1</sup> Vasari, *Vita di Raffaello*, pag. 207.

<sup>2</sup> Baldinucci Filippo, *Vita di Raffaello*, pubblicata nuovamente con note ed aggiunte da Giuseppe Piacenza, Torino 1770, 2.<sup>o</sup>, pag. 350, nota 29.

<sup>3</sup> Veggansi intorno a questa Villa: Venuti Ridolfino, *Descrizione topografica e istorica di Roma moderna*, ecc. Roma 1766, 2.<sup>o</sup>, pag. 520 = e Fca avv. D. Carlo, *Descrizione di Roma e suoi contorni* ecc., quarta edizione. Roma 1824, tom. 3.<sup>o</sup>, 588.

di Agostino Chigi.

Una piccola fabbrica che viene attribuita concordemente all'opera di quest'ultimo, è quella delle scuderie di Agostino Chigi alla Lungara. Ciò che forma l'elogio del gusto e dello stile di questa fabbrica, e che sicuramente avrebbe potuto screditare ogn'altra, si è che serve di riscontro ad uno degli edifizj più eleganti di Baldassare Peruzzi, *la Farnesina*, e che le due architetture paiono dello stesso autore.

S. Andrea della Valle.

Si cita ordinariamente in Roma, siccome l'opera la più autentica ed insieme la più considerevole di Raffaello in architettura, un grandissimo palazzo, che ci sarebbe difficile lo indicare col nome del suo proprietario\*, ma che tutti conoscono dalla sua situazione nelle vicinanze di *S. Andrea della Valle*<sup>2</sup>. La sua facciata del miglior ordine architettonico, è composta di dodici finestre, le cui spallette sono decorate di un ordine a colonne doriche gemellate, formanti il primo piano, e coronate d'un bellissimo sopraornato con triglifi. Non si saprebbe pure vedere un basamento meglio inteso e d'un più bello effetto di quello che forma il pianterreno di questo palazzo. Le bozze vi sono impiegate con molta varietà, e in maniera ch'abbiano a produrre l'effetto della forza,

---

\* Noi troviamo che questo palazzo è stato chiamato *Coltro- lini*, poscia *Caffarelli*, e presentemente *Stoppani*, dal cardinale dello stesso nome, il quale ne fece l'acquisto verso la metà del secolo passato, e lo fece ristaurare. Il Venuti, opera citata, tom. 1.º, pag. 266, dice che i palazzi trovantisi incontro alla chiesa del SS. Sudario di Nostro Signore, già de'sigg. Caffarelli, furono edificati con architettura molto nobile di Raffaello d'Urbino.

<sup>2</sup> *Raccolta dei Palazzi di Roma*, pubblicati da Gio. Giacomo de' Rossi, tavola 17.

enza essere pesanti. In tutta questa disposizione i pieni i vòti alternano fra loro con un accordo tale, che parrebbe tutto proveniente dalla forza di ornamento; mentre si può supporre invece che il solo bisogno l'avrà tutto suggerire.

Havvi nella chiesa di *Santa Maria del Popolo* in Cappella di Agostino Chigi. una bella cappella a cupola, che appartenne ad Agostino Chigi, e che tutti riconoscono per un' opera d'architettura di Raffaello. Gli scrittori vanno ancora lungi, e vogliono che il Sanzio sia pure l'autore dei tondi sui quali Sebastiano del Piombo ha eseguito i disegni, onde la cappella è adorna, e gli attribuiscono anche una parte nelle sculture, volendolo inventore o direttore <sup>1</sup>. Quello per altro in cui tutti convengono nel vedere questa cappella si è che, se la mano dell'Urbinense non vi si mostra in nessuna parte con un' evidenza che permetta d'affermare le predette allegazioni, non si riconosce però tanto del suo gusto, perchè riesca facile l'opporvisi intieramente <sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Comolli, *Vita inedita*, pag. 74.

<sup>2</sup> Fra gli altri il Richardson, pag. 594; il Piacenza, *Giunte Baldinucci*, pag. 351, nota 30; Venuti, tom. 1.<sup>o</sup>, pag. 162; Gori, *Viaggio pittorico-antiquario d'Italia*, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 103; Fecchi, *Nuova descrizione di Roma*, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 475, affermando che Raffaello oltre ai disegni per la costruzione di questa cappella ne facesse eziandio i cartoni per le pitture dell'attico, quattro tondi, e di quelle de' musaici nella cupola e del quadello dell'altare, dai quali Sebastiano del Piombo, Cecchino Salviati, e il cav. Vanni ne dipinsero le varie pitture; delle quali hanno i pianeti dipinti in iscorcio sulla volta, incisi da N. Doy in Roma nel 1695.

di Giona  
a Cap-

da  
rigny.

Nessuno oserebbe negare, per esempio, che l'ingante e graziosa statua di Giona in una delle qu nicchie abbia potuto ricevere da Raffaello medes come si pretende, e nel modello e nel finimento zioso del suo marmo una grazia di contorni, una catezza d'esecuzione tutta singolare in quel temp nella testa principalmente, una imitazione dell'anti che nessuna opera offeriva in allora.

Noi manchiamo di prove che Raffaello abbia ma giato personalmente lo scarpello, o fatto li me d'alcuna statua: tuttavia, se fossimo indotti ad am terlo per alcune tradizioni <sup>1</sup>, la statua di Giona sar

Nel Gabinetto di Crozat al n.º 48 trovasi un intagl una facciata di Chiesa, eseguito dal signor *le Comte de lus*, sopra il disegno originale di Raffaello, esistente già i lo stesso Crozat; il quale, al dire del Comolli, deve esser ben diversa, dalla facciata di S. Lorenzo onde si è parlat sopra.

Il P. M. Guglielmo della Valle nelle sue aggiunte al V ediz. Senese 1792, tom. 5.º, pag. 296, ci avverte che reca Venezia nel 1791 fu ben sorpreso di trovarvi nel palazzo Gr alcuni freschi che sembrano della propria mano del San; molte altre pitture di pesci, di uccelli, e di varie piante nell sissimo stile di quelle delle Logge Vaticane; e che esaminat nutamente l'architettura del palazzo, conchiuse che il tutto disegno dell'Italiano Apelle, eseguito da Gio. da Udine altro valentissimo suo scolaro. Che il disegno architettonic palazzo possa essere del Sanzio, oltre al dimostrare questo leganza ed una bellezza tutta raffaellesca, concorre a pr eziandio l'aver il cardinale Grimani recato da Roma a V il suddetto disegno, il quale certamente avrà fatto eseguir primo luminare di que' tempi, Raffaello.

<sup>1</sup> Comolli, *ibidem*, pag. 77.



opera la più atta a farlo credere; Lorenzo Lotti, soprannominato *Lorenzetto* <sup>1</sup>, che la eseguì, era allievo di Raffaello. In tutti li casi, se questa opinione si è perpetuata fino ai nostri giorni bisogna pur convenire che havvi nell'opera medesima qualche cosa che la rende probabile <sup>2</sup>.

L'istoria di questo periodo delle arti in Italia ha dotto troppi uomini universali, onde dubitare della facilità che avrebbe potuto aver Raffaello di esercitarsi in ciascuna delle arti del disegno, se più lungamente fosse stato. Michelangelo avea cominciato dall'essere scultore; ma sarebbe stato che quello, s'egli avesse seguito il suo gusto particolare: ma si diede ben presto al disegno, e v'acquistò un'abilità straordinaria. Applicò questa a tutto; e all'occasione fu ingegnere militare e civile, come architetto, e da sezzo finì, suo malgrado, ad

---

Comolli, *ibidem*, pag. 93.

La statua di Giona, operata nel marmo con disegno e direzione di Raffaello, da Lorenzetto suo discepolo, nella cappella in cui si venera il Popolo, come scrisse Pirro Ligorio contemporaneo, *Manuscripti Vaticani* n.º 3374, pag. 244, fu scolpita, giusta le memorie pubblicate dall'avv. D. Carlo Fea, *Notizie intorno a Raffaello*, pag. 6, in un pezzo di cornice caduto dal tempio di Castore e Polluce nel Foro Romano. Al medesimo Lorenzetto fu dunque quella statua allogata, coll'altra d'Elia, e non in quella di tutta la cappella, come pare che creda il valent. Roscoe nella *Vita e Pontificato di Leone X*, trad. dal cav. Luigi Lanzi, tom. II.º, pag. 71, edizione Sonzogiana.

È che sia buon argomento per provare che Raffaello 'abbia avuto il massimo merito nella esecuzione della statua di Giona, confrontare questa colla statua della Madonna del Panteon, fatta da Lorenzetto dopo la morte di Raffaello, la quale appare goffa e ben assai lontana dall'eccellenza della prima.

essere pittore. Chi sa se Raffaello non avesse in animo l'ambizione di dare a Michelangelo un rivale nella scultura? Sempre però si può presumere dal gusto del disegno, che lo stile della scultura avrebbe avuto molta più rassomiglianza dello stile delle statue di Michelangelo, con quello dell' antichità.

Egli in fatto non attese ad alcuna delle parti secondarie che entrano nel dominio sì variato delle arti di disegno, senza farvi rinascere li grandi principj delle antiche scuole della Grecia, quella giustezza di disegno, quella purezza di gusto, quella perfezione di disegno e di eleganza, che fu il privilegio d' un piccolo numero di epoche, e che forse, come avviene a certi vegetali rari e preziosi, non si sviluppa di nuovo se non dopo lunghi intervalli di tempo.

Raffaello adoperò il sublime di queste belle ricchezze nelle più grandi, come nelle più piccole opere nel disegno generale di S. Pietro, vale a dire nel più vasto dei monumenti, come nel delineamento di que' vasi, onde la fabbrica di Faenza domandava di lui che le delineasse i contorni e gli ornamenti.

---

\* Per quante ricerche abbiamo fatte affine di trovare qualche documento o storica tradizione cui s' appoggiasse questa proposizione del chiar. biografo francese, tendente a far credere che Raffaello disegnasse per adornarne vasi, e particolarmente ad inchiesta della fabbrica di Faenza; non ci siamo abbattuti in nessuna memoria, non diremo, che la consolidasse, ma nè tampoco, che ad essa potesse servire di ragionevole motivo, perchè neppure si potesse con buona critica avanzare. Se in alcuni pochi esemplari della *Felsina Pittorica* del conte Carlo Ccs. Malvasia, leggasi nel tomo 1.<sup>o</sup>, parte 3.<sup>a</sup>, pag. 471 il titolo di *Boccalajo Urbino* dato al sommo Raffaello; non v' ha persona appena iniziata allo studio della Storia Pittorica che non conosca la esagerata prev-

atto ciò che ricevette più o meno il contatto del

ne pei Caracci e per la Scuola bolognese, onde il Malvasia fu scinato in mille contraddizioni, in mille errori = *vedi Cicognara, catalogo ragionato dei libri d'arte*, ecc. Pisa 1821, tomo 1.<sup>o</sup>, p. 392: = e specialmente non abbia letta la ritrattazione ch'egli fa d'una tale immaginaria arditezza ed insolenza; nella quale protesta di non sapere come gli uscisse dalla penna, e che nel originale manoscritto non trovavasi cotale insulso motteggio, come scriveva pure a mons. Bottari Giampietro Zanotti, il quale n'era possessore = *vedi Bottari, Raccolta di lettere pittoriche*, ecc. tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 547, edizione milanese. = Eppure se fosse stato argomento di provare che Raffaello dipingesse vasi, facesse disegni per questi, certamente lo storico della Scuola bolognese non si sarebbe disdetto. Egli anzi afferma essere una bugia ch'ei disegnasse mai vasi, e che neppure Giovanni Santi, padre di lui, fosse *Boccalaio*, siccome hanno opinato certuni senza alcun fondamento, ed ha voluto ripetere vagamente il signor Lanzi nel suo *Dizionario de' Pittori*, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 221: falsa è evidente, dimostrata più recentemente dal P. Luigi Pungileoni nella *Memorie storiche* di lui, che raccolse con tanta diligenza. Ma gli altri molti scrittori, i quali con una savissima analisi, e con una critica piena di dottrina e di sana filosofia hanno preso a confutare la *Felsina Pittrice*, il canonico Vincenzio Vittoria pubblicò sette lettere scritte nel 1679, nelle quali corresse una gran parte degli errori commessi da quell'illustre Scrittore, intitolandole *Osservazioni sopra il libro della Felsina Pittrice per difesa di Raffaello, dei Caracci*, ecc. Roma 1703, in 8.<sup>o</sup> Nel rispondere ch'egli fa il nostro divin Raffaello dalle molte ingiurie che gli vennero fatte dal Malvasia, dimostra nella lettera settima, pag. 113, quanto sia falsa l'opinione che Raffaello dipingesse sui vasi; giacchè, dice egli, tutti i piatti, od altri vasi che si giuocano, e si attribuiscono all'opera del Sanzio, uscenti dalle fabbriche di Castel Durante, ora Urbania, e di Faenza, ch'egli suppone per errore fosse questo un castello nelle vicinanze di Urbino, sono dipinti in una maniera sciolta e grandiosa, la quale avvicina al fare della terza maniera dell'Urbinate: quindi

essere pittore

l'ambizione

tura? Sen

disegno,

più ras

gelo,

Es

dian

di

p

20  
della sua direzione, è diver  
presumere da chi si lascia cond  
che Raffaello abbia dipinto alcuni di  
che dopo aver appresa in Firenze la  
pittura se n'andò a Roma dove appren  
non tornò mai a passare qualche mese in  
preteso che Raffaello operasse almeno di son  
disegni appositi da pingere sopra piatti o vasi di  
la loro congettura a quanto scrisse il Va  
di Battista Franco pittore veneziano, = il quale, co  
fiorentino, fece disegni eccellenti per figurar vasi,  
stimatissimi; e prima di lui si erano molto servito  
delle stampe di Raffaello da Urbino, e di quelle di  
Vasari, tom. 5.º, pag. 391. Veramente il ser  
delle stampe di Raffaello non vuol dire che questi facesse  
destinati all'ornamento dei diversi lavori in terra cotta;  
siccome ci si vedono molti dipinti del suo stile che non  
nelle stampe, nè nelle opere sue colorite, hanno tratto la co  
guenza che di questi dipinti siano stati dal Sanzio medesimo  
ventivamente ed appostatamente operati i disegni. Ma e di  
se che Raffaello di feracissima fantasia dotato nell'inventare  
studiosissimo dell'arte sua abbozzava continuamente e diseg  
utti li pensieri che gli venivano in mente, senza che vi  
indotto nè dal bulino di Marcantonio, nè dal suo pennello  
canonico Vittoria cita sulla autorità di due celebri pittori Lo  
vico David, e Giuseppe Montani, che in Venezia, presso il  
barone Ottavio Tassis esisteva una lettera originale di Raffa  
scritta alla Duchessa di Urbino, nella quale diceva di aver ten  
nati i disegni per le maioliche della sua credenza. Questa  
tizia venne ripetuta dal sig. Giuseppe Bencivenni nella nota cu  
da lui aggiunta al suo Saggio storico, tom. 2.º, pag. 250; e  
nè dall'uno nè dall'altro fu veduta quella lettera; la quale po  
per la sua importanza, avrebbe dovuto occupare tutte le loro p  
mure in ricercarla. Noi non abbiamo tralasciato di fare il po  
bile, onde conoscere se veramente esistesse, o fosse esistita una  
testimonianza di Raffaello; ma non abbiamo trovato veruna ric

to classico, modello nel suo genere, e non è stato

anza in nessun altro scrittore; ed uomini eruditissimi in questa  
materie, come sono un Cicognara, un Francesconi, un Aglietti,  
un Gamba, un Moschini ed altri ci hanno assicurato di non sa-  
per nulla intorno ad essa lettera. Sarebbe mai questa una di quelle  
solite invenzioni di speculatori, simile in parte a quella di chi  
pubblicò, nel primo numero del Mercurio di Wieland 1804, quelle  
due ladrerie di sonetti, attribuiti contro ogni buona ragione al  
nostro divin Raffaello? Noi siamo di questo parere. Chi vorrà  
vedere, che Raffaello in Roma, essendo occupato in tante opere  
diverse, e tutte importantissime, abbia potuto adoperarsi nel di-  
gnare pei vasi di Urbino, di Faenza, o d'altre officine? Come  
non ne avrebbe parlato il Vasari istesso, là dove affermò giusta-  
mente che coloro, i quali lavoravano vasi di terra a Castel  
durante si erano molto serviti delle stampe di Raffaello da  
Urbino? Quale preziosità non sarebbe stata quella lettera per  
l'autore della Felsina Putrice? Di quale piacevole soddisfazione,  
per ben più nobile ragione, non sarebbe stata dessa per quel  
prezioso Amico del conte Cicognara, il quale avrebbe desiderato  
che Raffaello avesse affidate le sue divine pitture ad una materia  
per durevole della tela e del legno? *Antologia di Firenze*, 1824,  
n.° 18, pag. 124; e n.° 50, pag. 62. Ma oramai finiremo questo  
nostro ragionamento, della giustezza del quale vogliamo sperare che  
troveranno con noi tutti coloro che desiderano conoscere la ve-  
rità; a piena conferma della quale chiuderemo questa nota col ri-  
portare qui in succinto quanto scrisse mons. Giambattista Passeri  
relativamente a questa quistione, nella sua dotta e ben ragionata  
*Storia delle pitture in maiolica di Pesaro, e di altri luoghi  
della Provincia metaurense*, stampata unitamente alla *Storia de'  
Fossili dell' Agro pesarese*, ecc., ediz. 2.<sup>a</sup>, Bologna 1775: col  
quale estratto ci pare che venga comprovato all' evidenza il no-  
stro assunto, non solo per un retto raziocinio, ma eziandio colle  
prove storiche di fatto.

Monsignor Passeri, il quale si è data la cura di ricercare con  
tutta la diligenza, di vedere e di esaminare tutte le memorie o  
documenti rimastici delle fabbriche di vasi della Provincia metau-  
rense; che possedeva una preziosa collezione di piatti e vasi usciti

per anco uguagliato. Le porte di legno delle sale e delle

dalle dette officine; che ne visitò e studiò quanti altri potè nelle pubbliche e private gallerie, compresa la famosa Spezieria di Loreto, afferma che = « le maioliche, o vasi contrassegnati prima dell' anno 1530, ritengono ancora molto del crudo e del secco, e tutto il bello viene dopo di questo tempo: non solamente a cagione dell' erudizione che vi si vede, ma della dolcezza e grazia del disegno, e morbidezza nelle tinte co' chiariscuri e loro industriosi passaggi. Così migliorando sempre giunse quest' arte all' ultima perfezione tra il 1540 e 1550; il che si raccoglie benissimo dagli anni segnati dietro ai medesimi piatti. Sotto li signori Sforzeschi in Pesaro, e sotto Guid' Ubaldo II della Rovere, duca d' Urbino, quivi ed altrove ne' suoi dominj l' arte de' vasai venne favorita da' privilegj; nel qual ceto si computavano i pittori eccellentissimi, che lavoravano in quest' opera circa il 1550, sotto la direzione del celebre Battista Franco gran pittore, ma sommo disegnatore; del quale cessata la scuola di Raffaello, non vi fu il più eccellente per imitare la maniera ed il modo di comporre e disporre le invenzioni sul vero e sincero gusto degli antichi artefici = ». Fra li più celebri vasai urbinati nomina Mastro Revigo, Alfonso Patanazzi e singolarmente Orazio Fontana, il qua-

V

le segnava le sue opere col monogramma O F; e fiorendo verso  
F

il 1540, portò l' arte all' ultima perfezione, lavorò sui vasi della Spezieria di Loreto, e sulle credenze, che il duca Guid' Ubaldo II regalava ai gran Potentati d' Europa. Ai tempi di Guid' Ubaldo II, ripete in più luoghi il Passeri, da che ascese al principato nel 1538, cominciò anche l' epoca della perfezione della pittura sulle maioliche. Questo principe non essendo venuto a tempo di poter ricondurre fra suoi concittadini il suo Raffaello, in vece del morto, fatta raccolta grande di quante bozze potè avere di Raffaello, di Giulio Romano e degli altri suoi scolari, le propose per modelli, e le distribui agli artefici delle sue officine di maioliche, o porcellane; ed a quelle in ispecie che lavoravano per suo conto, nelle quali avea uomini abilissimi per ricopiarle. = « Ecco adunque, soggiunge il Passeri a pag. 320, la ra-

del Vaticano che fece eseguire da Giovanni Ba-

il bell'equivoco, che le vaserie metaurensi fosser dipinte  
ello, quando le più belle, e che hanno al di sotto con-  
l'anno, in cui furono fatte, sono molto posteriori alla  
quel grand' uomo. Ma si lavorò tanto sulle sue carte,  
nostre maioliche dà subito negli occhi quel carattere  
co. = »

mosissima Spezieria di Loreto composta di 300 e più vasi,  
quella santa Casa dal duca Francesco Maria II alla sua  
che volgarmente viene giudicata pittura dell' Urbinate,  
da diversi artefici, fra quali da Orazio Fontana, siccome  
accennato disopra, e in differenti officine per la fretta che  
d' Ubaldo che si facesse, sui disegni di Raffaello, di  
Franco, di Raffaello del Colle, la cui somiglianza del  
no benissimo aver dato motivo a credere lavori dell'Ur-  
pelli che non sono che copie, e di molti altri. A que-  
sunto è degna di particolare osservazione una postilla ma-  
che abbiamo letta in un grosso volume in foglio, inti-  
tolleria portatile da Giotto alla scuola de' Caracci,  
collezione fatta dal P. Resta di disegni originali de' mi-  
nestri italiani, capi delle quattro scuole Fiorentina an-  
mana ant. e moderna, Veneziana ant., Lombarda an-  
nod., con molte osservazioni storiche manoscritte, pre-  
stume posseduto dalla Biblioteca Ambrosiana in Milano.  
la postilla, che pare di Gio. Francesco Morelli, dopo  
stata l'opinione del canonico Vittoria, relativa alle pitture  
liche, si aggiunge: = « È tanto vero che Raffaello non  
la maiolica, che nemmeno sono di lui li famosi vasi della  
di Loreto io nel 1690 le vidi, e lessi il millesimo che  
1539; per cui, rivolto agli astanti, dissi: *Ah! noi gran-  
d'abbiam quest'oggi; Raffaello ha dipinto 19 anni dopo*  
la. = »

Cipriano Piccolpasso, che visse verso il 1550, secondo  
che ne scrisse il Passeri, dice in un suo manoscritto an-  
le' vasai, tra quali menò sua vita, che in allora fra le  
fabbriche che fiorivano nelle diverse città d' Italia, si cele-  
nella pure di Faenza: e Tommaso Garzoni scrivea nel



rile <sup>1</sup> sono rimaste li capo d'opera dell'arte de' f

1585, nella sua *Piazza Universale*, che in allora tutta la gloria delle maioliche era dovuta a Faenza per le sue maioliche bianche e polite. Come adunque si potrà credere che Raffaello morì nel 1520, lavorasse disegni per la fabbrica di Faenza? Quale si presterà al signor Scheib, il quale nella sua opera intitolata *Koremont*, parte 2.<sup>a</sup>, pag. 316, ci ha regalata la bella notizia che = *Raffaello ancor giovinetto dipingeva sopra terre Faenza; e avea talmente innalzata quell'arte, che anche a' nostri tengonsi per inapprezzabili quelle tazze e quei piatti sui quali esercitò il suo pennello?* = Come si crederà al Heinecke, il quale nelle sue *Notizie sulle arti ecc.*, ha sognato un nuovo parente di Raffaello in un certo Guido Durantino, possessore d'una fabbrica di maioliche in Urbino, per dire che Sanzio quivi pitturasse nella sua gioventù? Ma ora mai abbiamo forse di troppo abusato della sofferenza de' nostri leggitori, e questi vasi e piatti; i quali per altro, come osserva il chiar. Giannandrea Lazzarini, se non furono dipinti dal Sanzio, o lui espressamente disegnati, ci preservano ciò che altrove non abbiamo; cioè i tanti differenti pensieri del Sanzio medesimo nelle mutazioni che fece nella espressione de' suoi soggetti; ed abbiamo in essi una infinità di altre cose di Raffaello, e della scuola che più non si ritrovano o dipinte o intagliate.

Non vogliamo tacere ad onore del Passeri e della verità, che nel n.º 51 del *Kunstblatt*, venne pubblicato un articolo trovato fra le carte inedite di Fiorillo, contenente precisamente il succo della *Storia delle Pitture in maiolica*, data dal Passeri; e quei signori reddattori, non hanno avuto la sincerità di annunciarci che il Fiorillo, studioso, ed avveduto raccoglitore di notizie altrui avea estratto dal Passeri quell'articolo per servirsene all'opportunità. Ci reca poi ancora più meraviglia l'avere letto nel n.º 55 dell' *Antologia di Firenze*, che tiensi il più accreditato giornale italiano, ristampato lo stesso articolo, senza rivendicare al nostro Passeri, il merito dovutogli d'averne per primo somministrato tutta la materia.

<sup>1</sup> Vasari, *ibidem*, pag. 206 = Dove il diligente annotatore parla dell'eccellenza mirabile degli intagli delle finestre, de' a



legnami, o meglio, dell'intagliare il legno. Il pavimento della galleria delle Logge, opera di Luca della Robbia <sup>1</sup>, offeriva, prima che fosse danneggiato dal tempo, la riunione dei più ricchi e più variati compartimenti, che si potessero immaginare. Quali nuove meraviglie non avrebbe prodotte nel Vaticano questa grande scuola di Raffaello, nominato soprintendente a tutti i lavori di questo palazzo <sup>2</sup>, quando gli fossero stati accordati più lunghi giorni, se la sola galleria delle Logge presenta all'ammirazione di tutti tanti e sì variati oggetti degni di osservazione?

Il Vasari ha parlato troppo brevemente del grande lavoro delle Logge, onde abbiamo già fatto conoscere gli ornati \* sotto un solo rispetto, quello del genere di ornamento, rinnovato sull'antico da Raffaello, a cui diedero li moderni il nome di rabesco \*\*.

Pittore  
storia dell'  
bia nelle

Intagli  
Aquila, d  
pron e d  
Volpato.

fini e delle porte di questo appartamento. La porta che risponde al loggiato fu disegnata da Francesco la Vega, ed intagliata da Maurizio Roger nel 1747, per commissione del cardinale Silvio Valenti; il quale aveva fatto disegnare dal sullodato pittore spagnolo la Vega tutte le Logge in 80 fogli, che vennero regalati alla Biblioteca Vaticana dal cardinale Luigi suo nipote. Luigi XIII fece pure disegnare tutti li suddetti intagli delle Logge ad uno ad uno colla più accurata diligenza dal Poussin; i quai disegni, riuniti assieme in due grossi volumi, erano posseduti ultimamente dal sig. Mariette.

<sup>1</sup> Vedi, Vasari, *ibidem*.

<sup>2</sup> Vasari, *ibidem*.

\* Vedi a pag. 135 e seguenti.

\*\* È lunga controversia, se per gli arabeschi delle Logge prendesse Raffaello idea dai dipinti delle sale di Tito: tutta questa quistione a noi pare ultranca: gli arabeschi di Raffaello non sono certo quegli antichi: questi infiammarono il suo concetto, come

Ma la stessa galleria gli ha procurato una più grande celebrità ancora per quella riunione inestimabile di quadri dipinti a fresco, ripartiti quattro a quattro nei compartimenti delle piccole volte di ciascuno spazio che è tra trave e trave, e che comprendono in cinquanta due soggetti la Storia dell'Antico Testamento: il perchè vien chiamata questa riunione di pitture la *Bibbia di Raffaello*.

La scelta di alcuni dei soggetti di questa bella serie pare che non lasci alcun dubbio sull'intenzione di chi la compose, e sullo spirito di rivalità inevitabile di cui si è già parlato, e che fu tra Michelangelo e Raffaello: ma nello stesso tempo niente è più atto a far comprendere l'equivoco dei critici sul profitto che un artefice può fare delle opere di un altro, senza to-

una scintilla desta un incendio, ma senza servitù; e usò di essi, come delle pietre antiche sculte, delle quali si giovò, dice il Mariette, senza però ch'ei possa essere accagionato di plagio. Nella stessa guisa, nelle Logge medesime, osserva il Crespi, introduce Raffaello la cacciata di Adamo e di Eva, ch'ei prima vide nel Masaccio. Virgilio fece suoi molti inventi di Omero; Tasso di Virgilio; ma con tale bravura che divennero loro proprietà.

Con ciò crediamo d'aver meglio ridotto al suo giusto valore l'imitazione, ond'ha voluto parlare il Carletti, e che noi abbiamo ricordato a pag. 140. — Anzi aggiugneremo: comechè Ridolfi del Ghirlandajo desse all'ornato molta eleganza e bellezza, si può dire che anche questa parte perfezionasse il solo Raffaello avvegnachè alla sua scuola soltanto crebbero l'Udine e il del Vaga, in ciò eccellentissimi. Il maestro modanò in queste Logge figurò tutti gli stucchi, e bassi-rilievi, i corniciamenti, le maschere, gli animali, i grotteschi, i festoni, le vedute, i paesaggi tutto uscì dal tesoro del suo genio.

larghi niente , e senza cessare per questo d'essere originale.

Michelangelo aveva sbalordito certamente tutte le menti, indipendentemente dalla scienza del suo disegno, per la grandezza e coll'arditezza di alcuni suoi concetti nelle volte della cappella Sistina , dove osò dipingere la Creazione , e rivalizzare coll'autore della Genesi nella maniera di descriverne le meraviglie.

Ma egli è difficile di rifiutarsi dal credere che qui Raffaello non avesse avuto in vista Michelangelo nella cappella Sistina <sup>1</sup>, prescrivendosi per temi certune composizioni delle sue Logge. Tali sono , per esempio , quelle nelle quali riprodusse gli stessi soggetti che sono rivali ; come l'Eterno che crea la luce in atto di spingere con ambe le mani nello spazio il sole e la luna , formando la terra e li suoi abitanti , animando col suo soffio l'uomo , e ordinando alla donna d'essergli invisibile compagna.

Ma v'ha , egli è vero , confronto da fare tra le opere di questi pittori , se si considera la dimensione che ciascuna località ha dovuto prescrivere alle loro pitture. Michelangelo non poteva a meno di pingere figure colossali nei grandi spazi che dovea riempire : Raffaello invece , ristretto da suoi luoghi , non potè dare alle sue composizioni che la misura dei quadri detti *di cavalletto* <sup>\*</sup>.

---

<sup>1</sup> Vedi a pag. 101 , all'articolo delle Sibille e dei Profeti nella chiesa della Pace.

\* I quadri , compresi li grotteschi e gli altri ornamenti che sono intorno , sono lunghi 6 piedi ; gli specchi di varie guise , entro cui furono dipinte le figure , sono di 4 in 5 palmi di lunghezza , e di 3 in 4 per alto ; e le figure hanno 2 piedi circa di altezza.

Ma havvi in pittura una specie di grande che non misura col compasso, e di cui nessun approssimamente saprebbe fissarne la dimensione. Ciò posto, noi direm che Michelangelo non ha prodotto niente di così grande quanto al pensiero, al carattere e all'azione, che Padre Eterno ordinante il caos; ed è per quella grandezza medesima che Raffaello si è mostrato più grande del suo rivale, in tutti li soggetti che ha tratti dal Genesi, dopo di lui e ad esempio suo\*.

Quindi allorquando si parla di ciò che Raffaello

---

\* Michelangelo Prunetti, parlando nel suo *Saggio pittorico* di tutte queste pitture, dice di questa particolarmente a pag. che = « la penna di Omero non poteva certamente darcene descrizione più magnifica ed energica! » e che = « Annali Caracci interrogato chi fosse stato il più gran poeta, a tutta ragione rispose = *Il più gran poeta per me è Raffaello.* » Questo giudizio riportato prima dal Malvasia tom. 1.<sup>o</sup>, part. pag. 480, ci pare che distrugga le false opinioni del Malvasia so, in proposito dei Caracci e di Raffaello.

Il conte Lepoldo Cicognara prescrivendo nell'ultimo dei *Ragionamenti del Bello*, le torie del *Bello ideale*, loda altamente il frammento del poema sulla natura del sig. Le *W* nel quale questi ha saputo collocare l'Ente supremo in « quella maestà in cui lo vide Raffaello, quando immaginò l'Autore della natura, pare che sbaragli il caos, separi gli elementi, accenda gli astri di luce e col dito maestro disegni la terra animata di colori e di forme il corso delle acque e il filo delle montagne. »

Il sig. di d'Agincourt dice a pag. 179, « questo concetto fu il più alto grado, cui sia pervenuto Raffaello nell'ideale del disegno e dell'espressione ».

Non si finirebbono più le citazioni, se si volessero qui tu ricordare le giuste lodi compartite universalmente a queste prime pitture del nostro divino Raffaello, le quali segneranno mai sempre la traccia più luminosa e sublime del vero Bello ideale.

ento a Michelangelo, quivi pure non si vede quello  
questo preteso debito offra di reale e di positivo.  
ando noi dunque ammetteremo in questo luogo, sic-  
ne l'abbiamo ammesso prima, ch' egli dovette a Mi-  
dangelo l'ingrandimento della sua maniera; non si  
sull'altra cosa intendere, se non che Michelangelo  
le sue opere sarebbe stato per Raffaello quel nobile  
stimolo, che, in ogni genere, spinge li grandi uo-  
mi ad uguagliare, e a sorpassare quelli che gli hanno  
ceduti.

Se Raffaello ingrandì la maniera sull'esempio ed alla  
delle opere di Michelangelo, non fu certamente  
quella grandezza fittizia e tolta a prestito, onde  
si ha un fondamento col sapere altrui. L'ingrandimento  
hanno provato tutte le qualità che si svilupparono  
in, fu al contrario della natura di quello che ha  
in tutti gli esseri dotati di questa facoltà. Io pa-  
ra Raffaello ad uno di quegli alberi, rampolli pri-  
dei boschi, i quali s'appropriano tutti li suc-  
di terreno propizio, tutti li favori del cielo, ap-  
mo di tutte le influenze che li circondano, ma  
mo anche nel loro proprio succo la virtù che li fa  
crescere, ramificare, ed estendersi senza fine.

La riunione dei cinquantadue soggetti della Bibbia  
del Nuovo Testamento, è una di quelle, onde il di-  
corso deve lasciare la descrizione all'intaglio: e quindi  
dopo rimandare alle due collezioni che si sono pub-  
licate in due intagli, l'uno italiano, l'altro francese\*,

---

\* Il Bottari nelle sue note aggiunte al Vasari, tom. 3.<sup>o</sup>, pag.  
, nota 3.<sup>a</sup>, ci istruisce di tutti gli artisti che incisero le Log-  
Vaticane; noi aggiugneremo: la fama di questa sorprendente  
di quadri e di arabeschi essere così diffusa in tutto il Mondo,

colui che vorrà formarsi un' idea della fecondità del genio di Raffaello , e parimenti di quella proprietà ch'ebbe di imprimere in ciascuna delle sue composizioni quel certo carattere che, moralmente parlando, fu conosciutto di chiamare , il colorito locale di ciascun genere di soggetto , considerato nella sua relazione colla maniera dei tempi e dei paesi. Ciò che non si lascia ammirare nel leggere , se così si può dire , quella specie di traduzione per figure dei diversi capitoli della Bibbia , si è l'immagine tanto grande che semplice , i costumi della prima età del mondo e della vita patriarcale ; è quell'ideale di un' altra specie di poesia , non quella del Parnasso greco , ma quella onde venne ispirato il condottiero degli Ebrei sul monte Sinai.

Abbiamo di già fatto osservare nel ricordare li quattro primi soggetti di questa collezione , che Raffaello non vi aveva nulla che tolto avesse da Michelangelo

che l' alto impero Russo , consenziente il governo pontificio commise già ad esperta mano la copia simile de' medesimi quadri e di tutti i particolari delle Logge , con fatica costante di vent'anni , onde sì bel prodigio dell' arte , in locale a quest' ora edificato , sia in qualche modo riprodotto a Pietroburgo. V. Cicognara, *Storia della Scoltura*, edizione citata, tom. 7.º, pag. 36 , nota.

Il re dei Paesi-Bassi che incoraggia tutti li nobili sforzi , e le intraprese utili , ha protetto colla più grande munificenza il I. C. Meulemeester , il quale , durante il soggiorno di quasi tre anni in Roma , ha disegnato ed inciso tutti li 52 quadri di queste Logge ; e gli ha pubblicati fino dal 1825 in un formato atlantico con unita a ciascuna tavola la sua spiegazione fedele e interessante.

Vedi inoltre per tutte le incisioni che sono state fatte di questi quadri delle Logge fino al 1819, *Tauriscus Euboeus, Catalogue des estampes gravées d'après Raffael*, pag. 40 e seg.

le seguenti che rappresentano la disubbidienza di  
o, o la tentazione di Eva, e la loro espulsione  
Paradiso terrestre, noi vi troviamo all'incontro  
i ha preso manifestamente da Masaccio. Ci ricor-  
o che in Firenze aveva egli studiato sulle opere  
sto antico pittore, nella cappella *del Carmine* <sup>1</sup>.  
cio fu appunto pe' suoi tempi uno di quegli uo-  
che sono superiori al loro secolo: ebbe di già am-  
ed armonia nelle sue composizioni, un senti-  
vero d'espressione, semplicità e nettezza di stile,  
disegno cui non mancò che quella certa misura  
zza che dà ardimento. Masaccio avea trattato nelle  
della sua cappella, li due soggetti onde abbiamo  
o: e riescirà interessante il farne confronto con  
delle Logge dipinti da Raffaello, il quale non  
ne guadagnare sia quando lascia, sia quando segue  
ce del suo predecessore.

oggetto della disubbidienza o del frutto proibito,  
composizione di Masaccio, ha tutta la bonarietà  
piccola de' suoi tempi, tutta la mancanza di espres-  
propria di un'arte che non sa o non osa per anco-  
ra. Raffaello parrebbe che si fosse applicato a sta-  
il contrasto più evidente tra la sua maniera di  
re questo soggetto e quella di Masaccio, tanto ha  
to e di varietà la disposizione della sua composi-  
. Si direbbe quindi ch'egli avesse voluto far prova  
mente e di giudizio e di giustizia nella estimazione  
de soggetti. Egli dovette in fatto ammirare il se-  
, quello dell'espulsione dal Paradiso terrestre, e  
ne una preziosa ricordanza \*.

---

<sup>1</sup> Vedi in addietro, pag. 46.

<sup>\*</sup> Il Taja nella sua *Descrizione del Palazzo Vaticano*, pag.

Non si saprebbe, egli è vero, pensare nè comporre d'una maniera più espressiva di quello che lo fece Masaccio, il gruppo di Adamo e di Eva inseguiti dalla spada dell'Angelo. Li due dolori diversi del consorte della sposa sono resi con una espressione la più nobile e la più commovente. Adamo si nasconde la faccia e ambe le mani, e la confusione ricopre come di un velo l'espressione della sua disperazione. Il pentimento espresso in tutto l'atteggiamento di Eva, nella sua fisionomia, e specialmente ne' suoi occhi, i quali ora ancora implorare il cielo.

Raffaello ha copiato dal quadro di Masaccio la bellezza di questo gruppo; e gli si deve saper grado. Quando un bel pensiero si è trovato una volta coniato dall'arte, vi fa uopo pure d'un genio a non volergli dare un nuovo impronto, e vi ha sicuramente un merito maggiore a farsene conoscere debitore, di quello a dissimularne l'obbligazione sotto ingannevoli variazioni. Noi saremmo trasportati ancora ad interpretare altrimenti questa specie di prestito manifesto dalla penna di Raffaello, e di considerarlo come un attestato di stima e di gratitudine dato alla memoria di Masaccio poichè, siccome dirassi più innanzi ancora, la riconoscenza fu una delle sue virtù. E quindi noi l'abbiamo veduto compiacersi di unire costantemente il ritratto del suo vecchio maestro al suo proprio, come se avesse voluto fargli omaggio eternamente de' suoi successi.

Come decidersi ora, sia a citare senza descriverle tutte le belle e rare composizioni, sia a sceglierne qualcuna

---

146, ne dice che Raffaello giovanetto disegnò tutte le pitture di questa Cappella.



fermarvi l'attenzione, o raccomandarle all'ammirazione particolare del lettore? Hanvi realmente in questa galleria sì numerosa di pitture, che si succedono con sì rara varietà, alcuni soggetti che meritino una menzione particolare?

Quello del Diluvio non è uno dei meno considerevoli, per l'effetto generale, per la diversità delle scene, che si vedono, quantunque in uno spazio ristretto, tutti i terrore del flagello sotto cui il genere umano è minacciato di soccombere. Si vede nel primo piano un uomo che sta contrastando coll'innondazione sempre crescente, la vita de' suoi due figli; uno sposo in atto di sollevare con pena la sua consorte di già spirante. Sulla sommità d'un monte vicino un gruppo di rifugiati che credono d'aver trovato un riparo sotto una rupe, vana difesa contro le onde, le quali vanno già inghiottendo. L'arca miracolosa occupa il fondo del quadro, e si vede la moltitudine affollarsi attorno di essa, invocando invano i soccorsi del cielo scatenato contro i peccatori.

Non sono poche composizioni più dotte, più felici di quelle dei tre giovani innanzi ai quali Abramo si prostra. Raffaello ha indovinato veramente il costume e i caratteri de' personaggi della Bibbia: hanvi in questi giovani quel senso d'eleganza che non è quello delle figure greche, e che non si può ridire. Questi messi celesti, prendendo la figura umana, hanno dovuto rivestire le apparenze del paese dove sono, e 'l loro vestito fa conoscere allo spettatore, che la scena è nella Palestina.

Una parte della Storia di Giuseppe è stata raccontata da Raffaello in quattro soggetti che si distinguono e per la ricchezza, e per la saviezza della composizione. Non

se ne saprebbe citare una più abbondante di persone più feconda di espressioni di quella in cui il giov Giuseppe racconta a suoi fratelli li due sogni che hanno pronosticato la sua elevazione al di sopra loro. Nei diversi gruppi de' suoi uditori si distingu ai gesti, alle arie delle fisionomie le passioni gelose progetti vendicativi, che di già fomentavano da lun tempo ne' loro cuori \*.

Il quadro di Giuseppe che spiega i sogni davanti Faraone è uno di quelli che basterebbono per colloc Raffaello nel grado più eminente fra tutti li pittori, e la parte della composizione. Havvi in pittura, siccome in poesia, un certo laconismo di descrizione, che ha virtù di dare da pensare tanto più quanto meno di tale è appunto il merito del soggetto di cui si tratta. Non vi si vede, per così dire, che Giuseppe e Faraone: tutti gli altri personaggi accessori che vi sono non hanno alcuna parte, e non vi sono che per la convenienza. Ma che non fa intendere l'atteggiamento semplice, la contenenza e la fisionomia profetica di G

---

\* È degna di particolare attenzione a questo proposito la mia osservazione di d'Agincourt, il quale, lodando la verità e quale sono rese tutte le gradazioni dei diversi sentimenti, e vengono agitati li fratelli di Giuseppe al suo racconto, dice, 179, opera citata, che tale verità suppone non solo la più grande abilità nella esecuzione, ma ancora la più intima conoscenza delle affezioni del cuore umano. Ora Raffaello, troppo giovane, non poteva avere questa cognizione dallo studio; egli non poteva esser penetrato nei segreti della filosofia morale: era dedita quindi lui un dono naturale; egli era condotto all'ideale della composizione e dell'espressione da un tatto sicuro per una specie di intuito naturale, che si potrebbe dire divino.

Chi non legge in tutta la sua persona l'influenza divina ispirazione, il cui effetto si comunica alla maniera visibile? La più chiara pantomima, mancanza stessa di movimento, vi esprime la predittazione che lo occupa: l'indice della mano, che ha portato sulla sua bocca è il segno dell'attesa. Si vede dalla posizione dell'altra mano, e dei piedi, che il re conta e calcola coll'interprete gli anni di abbondanza e di carestia, sulla relazione di ciò che è veduto in sogno.

La storia che si riferisce a Mosè comprende otto quadri, i quali rappresentano una scelta dei fatti più importanti della vita del legislatore degli Ebrei. Il primo è quello in cui vedesi fanciullo salvato dalle acque del Nilo e raccolto dalla figlia di Faraone. Se fermiamo con preferenza sopra questo soggetto, perchè esso è uno di quelli in cui si osserva, fra altri di questa collezione, il paesaggio che comincia ad essere trattato d'una maniera nuova. Prima di lui, a dir vero, si disegnavano, ma non si dipingevano di paesaggio nei quadri, o per lo meno si dipingevano senza armonia, e tutta la prospettiva si riduceva alla diminuzione dei corpi ed alle linee sfuggenti. Il quadro di Mosè salvato dalle acque, presenta una ricchezza di tono, gradazione nelle tinte, ed una varietà di colorito nelle acque del Nilo; tutte qualità poco comuni in allora che il paesaggio, non formando per se un genere a parte, non se lo considerava che come un accessorio delle composizioni istoriche. I fatti relativi alla storia di Saulle, di Davide e di Salomone, in questa galleria di soggetti sacri, richiamano sì l'attenzione particolare dello spettatore: ma

lo scrittore che descrive de' quadri, deve temere di affaticare il suo lettore con delle minutezze, sempre troppo lunghe per chi conosce le opere, sempre troppo brevi per chi non le ha vedute.

Obbligato di scegliere, egli preferirebbe quelli onde li soggetti si possono meglio rappresentare, sia alla memoria, sia all'animo; e questi soggetti sono quelli in cui la mente del pittore istesso avrà fatto mostra maggiormente de' suoi proprii mezzi per un atteggiamento eloquente: e tale è fra gli altri il quadro del giudizio di Salomone. Questo fatto è stato trattato moltissime volte dopo Raffaello, e da abilissimi pennelli; tuttavia nessun pittore, senza eccettuare Nicola Poussin, non ha reso l'esposizione più chiara, non ha spiegato meglio agli occhi l'oggetto della contestazione, la decisione del giudice, e la diversità delle passioni di ciascuna delle due parti. Havvi nella posizione e nell'azione delle due madri una giustezza tale di pantomima che fa conoscere la causa della loro contesa, con una precisione tale che la parola stessa non saprebbe uguagliare.

Quattro soggetti tratti dal Nuovo Testamento terminano questa numerosa serie; i quali sono la Natività, l'Adorazione dei Magi, il Battesimo di Gesù Cristo, e la Cena.

Raffaello in quest'ultimo soggetto ha scelto, siccome l'aveva fatto prima di lui Leonardo da Vinci, il momento in cui Gesù Cristo annuncia che uno fra suoi discepoli doveva tradirlo. Si sente che la difficoltà d'una composizione che ammette tredici convitati a tavola deve essere di disporli in modo da formare un tutto pittorico e verisimile. Leonardo da Vinci, ordinando

una sola linea; secondo una convenzione più d'ac-  
coll' arte che coll' uso, è pervenuto con molta  
e colla forza dell' espressione a mettere della va-  
in questa disposizione sì monotona da per sè stes-  
la composizione di Raffaello presenta li suoi perso-  
ordinati attorno ad una tavola quadrata, veduta  
angolo. Un tale partito dimostra molta avvedu-  
; ma tuttavia non ha potuto togliere l'inconveniente  
presentare parecchi convitati dalla parte di dietro;  
ne bisogna confessare che il vincere questa diffi-  
ha messo maggiore confusione che non varietà  
esta composizione. Havvi per altro un' altra com-  
ione di questo soggetto, intagliata da Marcantonio  
un disegno di Raffaello, nella quale questi s'ap-  
al partito più semplice e più grande della Cena  
Leonardo da Vinci \*.

lettore ha compreso sicuramente quale ricca ma-  
offrirebbe alla critica dell' arte una collezione di  
quadri di Raffaello; ma egli ha veduto  
necessità in cui noi ci siamo trovati d'abbreviare  
storia generale ciò che potrebbe diventare il sog-  
di un' opera particolare. Le pitture delle Logge sa-  
ono effettivamente il soggetto d' un gran numero  
considerazioni. È in queste, per esempio, che Raffaello  
dovuto sicurissimamente impiegare i primi ingegni  
sua scuola; ed è quivi per conseguenza che sarebbe  
importante che l'occhio conoscitore dell'artefice discer-  
se per via d'una savia analisi le differenti maniere,

---

\* Questa stampa di Marcantonio è larga 16 pollici, e alta 10  
e 10 linee; ed è conosciuta sotto al nome di *Cena dai piedi*,  
perchè veggonsi li piedi di Gesù e degli Apostoli sotto alla tavola.

male dato a' suoi allievi, onde gli bastò dirigerli  
zione nei quadri susseguenti, e di ritoccare,  
darne il lavoro. Il Vasari ci narra essere stato  
Romano l'incaricato dell'eseguimento dei quadri  
presentanti la Creazione di Adamo e di Eva, e  
gli animali, la Costruzione dell'Arca, il Sacrificio  
scire dalla stessa, ed anche di parecchi altri. Ma  
dove ci condurrebbe una simile ricerca\*.

Noi daremo fine a questo articolo con una  
ne generale sopra la maniera onde conviene  
le composizioni dei quadri delle Logge, ed apponendo  
il merito, comparandole cioè con quelle di altri  
maestri, i quali, come Nicola Poussin, si sono  
fatti celebri colla composizione di simili soggetti, e  
alla stessa misura dei quadri detti da cavalletto.

Havvi in fatto una considerazione che non  
perdere di vista in tale confronto: ed è quella di  
condizione differente delle opere, ed anche delle  
diversissime, nelle quali si trova l'artefice che le  
ha eseguite. Altro è la condizione che impegna  
il soggetto unico di cui si occupa, senza

---

\* Lanzi, *Storia pittorica*, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 75.

\* Vasari, *Vita di Giulio Romano*, tom. 4.<sup>o</sup>, pag.

sia sforzata a dividersi sopra altri pensieri; altro la dell'artefice, la cui mente deve abbracciare accensione numerosa di fatti storici, legati gli uni tri, e che sforzano il suo ingegno e la sua immagine a dividersi sopra un gran numero di punti.

esti pare che sia nella posizione dell'autore d'un i diviso in un grande numero di canti: strasci- lalla diversità delle loro scene egli lascerà a se- d' una ispirazione più o meno viva, discorrere veramente li suoi versi. L'altro rassomiglierà al che, in un pezzo d'una estensione più circoscritta, piace di tutto compassare, di esaminare minuta- e ciascun pensiero, ciascuna imagine, ciascuna pa- Certamente che la libertà formante il bello dell'u- verrebbe negligenza nell'altro, e reciprocamente, cura, che è qui perfezione, là diverrebbe gret- e freddezza.

crediamo che si debba vedere la stessa differenza lizione e di merito tra Raffaello che improvvisa, si può dire, con tutta la libertà del genio questa e numerosa di composizioni, e Poussin, il quale ita la scelta, e tratta medesimamente alcuni de' ti. In quest'ultimo tutto è bello, nobile, giudizio- retto, perfetto per la ragione e pel gusto; ma te un poco del ricercato. In Raffaello tutto è con- o ed eseguito con estro poetico: l'immagine pare iasi sfuggita ed uscita bella e formata dalla sua e; tutto v'appare ritrovato senza essere stato ri- to.

n è questa forse la differenza che, nell'analisi opere di genio, il buon senso può mettere tra ciò icesi *creare* e ciò che appellasi *produrre*? l'atto

della creazione partecipa allo improvvisare; quello della produzione invece è il risultamento del tempo\*.

---

\* È stata fatta un'osservazione singolare su queste dipinte che Raffaello, cioè, avesse molto per le mani, e famigliare la Divina Commedia di Dante; avvegnacchè in queste sue storie veggono espressi i concetti dell'Alighieri. Così alla figura del terno Padre si accomoda, da chi lo guarda, il verso:

» *Non vide me' di me chi vide il vero.*

Ai primi nostri padri sottoposti ai pesi del bisogno e della fatica si aggiusta l'altro verso:

» *Perchè sia colpa e duol d'una misura.*

Alla figura, che nella rappresentazione del diluvio salva con grande pena la sposa di già spirante, è stata applicata la sentenza:

» *E come quei che con lena affannata,*

» *Uscito fuor dal pelago alla riva,*

» *Si volge all'acqua perigliosa e guata.*

Agli Angeli di Sara si adatta l'altra terzina, sì per l'aria sì volti, sì pel costume:

» *A noi venia la creatura bella*

» *Bianco vestita, e nella faccia quale*

» *Par tremolando mattutina stella.*

E alla faccia di Mosè conviene l'altro magnifico verso:

» *Che Dio pareva al suo volto gioire.*

E così via parlando veggonsi i semi di queste immagini dell'Alighieri derivati: nel che il nostro venerando autore della lingua italiana e della sapienza europea ha avuto la stessa condizione che Omero, il quale al notare di Luciano, fu miniera inesauribile della concezione degli artisti.

Ma non vogliamo tralasciare di osservare che tutto questo lavoro delle Logge eccellentissimo, e grandissimo, e celebratissimo; onde, al dire del Vasari, certamente non può per pitture, stucchi, ordine e belle invenzioni nè farsi, nè immaginarsi di fare più bella opera, reca in mezzo alla più gran ammirazione il più vivo dolore pel guasto che l'ingiuria del tempo e degli uomini vi va recando continuamente! . .



travi allora in Roma un celebre dilettante, di cui Della Farnesina  
e della favola  
Psiche. volte si fece menzione, e che merita di essere di-  
to nella storia di Raffaello. Intendiamo parlare di  
stino Chigi nativo di Siena, il quale frequentando  
pe' suoi negozj, finì coll'accasarvisi. Avea nome di  
se il più ricco negoziante che fosse in Italia <sup>1</sup>. Si  
giudicare quanto fossero estese le sue relazioni  
commercio dai reclami ch'egli indirizzava alla Corte  
francia, sul fatto di molte navi, che gli furono prese,  
ndo scoppiò la guerra tra Luigi XII e Giulio II. I suoi  
ri, dicesi, derivassero dalle miniere di sale e di allume  
pertinenza della Santa Sede, e da lui prese in affitto.  
mai furono ricchezze meglio spese. Agostino Chigi  
bbe potuto impiegarle in ostentare un vano lusso;  
il suo gusto, meglio indirizzato da una lodevole am-  
one, lo condusse verso i diletti che procurano le  
e dello ingegno e l'amicizia de' più celebri artisti.  
nì nobili sentimenti ei dovette l'onore di associare  
no nomi il suo, e di fare che la sua memoria vi-  
quanto i loro capi lavori. Ecco ciò, che inutilmente  
tta dall'opulenza chi nelle opere del lusso non sa  
care che la vanità della materia, o il prezzo ecces-  
del lavoro <sup>2</sup>.

---

Alla fine del volume nell'indicamento di tutte le opere di Raf-  
ello, e delle migliori incisioni, che furono eseguite sulle stesse,  
amo il titolo di tutte queste pitture, componenti la Bibbia di  
ello, e riporteremo l'opinione più costante e generale intor-  
alle singole mani, che le hanno operate.

<sup>1</sup> G. Roscoe, *Vita e Pontificato di Leone X*, traduzione  
liana del conte cav. Luigi Bossi, vol. 4.<sup>o</sup>, pag. 111.

<sup>2</sup> Questo splendidissimo italiano, che altri chiamarono *Chisio*,  
*hisio*, ed anche *Ghigi*, il quale vogliono sia il suo vero nome,

Siamo debitori, come già si è veduto, ad Agostino Chigi, ed alla sua amicizia per Raffaello, delle belle pitture rappresentanti i Profeti, e le Sibille in *Santa Maria della Pace*, e della celebre cappella di *Santa Maria del Popolo*, cui egli destinava a sua sepoltura. Ei dove farvi erigere un mausoleo, composizione grandiosa per l'insieme, il quale non fu poi condotto a termine, di cui sì il Giona, ricordato più sopra, come la statua di Elia, che gli serve di riscontro <sup>1</sup> sono pezzi staccati di esso.

I costumi d'Italia gli offerivano ancora di che far bell'impiego di ricchezze con un genere di magnificenza che a' dì nostri non ricomparve più nè sì universalmente nè con tanto dispendio, ed al quale le arti dovettero certamente gran parte di loro prosperità; poichè delle altre arti è nutrice l'architettura, la quale allorquando è favorita dai costumi, favorisce ella a vicenda ogni lavoro di adornamento ad essa soggetto, e da cui essa stessa dipende.

Non eravi allora capo di famiglia nobile, ricca, o divenuta tale, che non ambisse di trasmettere all'età fu-

---

andò a Roma sotto il pontificato di Giulio II, che gli diede l'intendenza delle Finanze, da lui assunta e ministrata con piena soddisfazione del Pontefice, il quale non ebbe mai che ombrarsi dell'integrità di Lui: di modo che essendone contentissimo l'onorò d'una specie di adozione, e volle che Agostino e i suoi discendenti fossero censiti come appartenenti alla famiglia della Rovere. Vedi Pierre Bayle, *Dictionnaire historique etc.* Basle 1741, vol. 2.<sup>o</sup>, pag. 157 e seg. = Agostino morì li 1 aprile 1520.

<sup>1</sup> Vedi Vasari, *Vita di Raffaello*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 212; *Vita di Lorenzetto*, pag. 313.

è un monumento durevole di sua fugace esistenza. Questo monumento era una abitazione, alla cui fabbrica sacravansi somme, le quali altrove, e dopo, i ricchi perdono in efimere superfluità. Scolpire il proprio nome sulla porta di casa sua, colla data del quando si edificava, ritenevasi come l'equivalente di quelle soprascritte, le quali assicurano in una famiglia la perpetuità de' beni. E però dobbiamo a quest'uso, se ancora possiamo visitare nelle diverse città d'Italia palazzi più o meno sontuosi, i quali illustrarono, già più secoli, la maniera di persone per tanti modi rese celebri. Costantino Chigi adunque ebbe desiderio di così perpetuare con un palazzo degno di lui, e il suo nome e la grandezza d'uomo di gusto, che la posterità gli ha conservato.

Costantino acquistò di un bel sito nel rione di *Trastevere*, scelse il celebre Baldassare Peruzzi senese perchè edificasse un'abitazione più stimata per l'eleganza della sua architettura, che per l'ampiezza della mole. Non che Baldassare Peruzzi torna lo stesso che dare o ricordare l'idea di quello stile di fabbricare che incanta, e di cui già si disse aver lo studio dell'antichità pur all'Urbinate formato il gusto<sup>1</sup>. Ma Baldassare dee riguardarsi siccome Raffaello della architettura. Nessuno meglio di lui seppe usare a profitto, meglio adattare ai bisogni de' suoi tempi, nelle case de' privati, lo stile, e le tradizioni architettoniche degli antichi. Il carattere de' suoi edificii trasporta un ben venti secoli indietro; e poniamo che un abitatore dell'antica Roma ritornasse nella moderna, ei non si troverebbe nella propria casa che en-

---

<sup>1</sup> Vedi a pag. 115.

trando in alcuna di quelle fabbricate da questo architetto, e massime nel palazzo di Agostino Chigi. Forse maravigliato e' rimarrebbe in veggendosi accolto quel bellissimo vestibolo. Riman dubbio, se già tale la pittura profondesse tali e tante bellezze nel seminato d'un palazzo.

Erasi prefisso il Chigi di raccogliere in sua casa quanto il genio delle arti poteva allora produrre di eccellente in ogni genere. Aveva chiamato da Venezia Sebastiano (così detto *del Piombo*<sup>\*</sup>), il quale, celebre pel suo modo di colorire, eseguì in questo palazzo diverse pitture già il gusto<sup>1</sup> di quelle non reggeva più al confronto quanto usciva dalla scuola di Raffaello. Sembra che il desiderio del Chigi fosse di non dovere che assistere all'ultimo, e di affidare a lui solo tutti gli adornamenti dell'interno, ch'ei si era prefisso di abbellire: il che fu dimostrato dagli ornati o finiti, o rimasti a mezzo pianterreno. Questo edificio, oltre la loggia, o vogliamo dirla vestibolo, o portico a cinque arcate, le cui volte, peducci e volta contengono la favola di Psiche, ora ora descriveremo, comprende pur anco una galleria

\* Questo nome venne conferito a Sebastiano di Luciano, quando papa Clemente VII nell'anno 1531 lo investì della carica del Piombo; la quale consiste in apporre il piombo alle Bolle; e siccome anticamente la esercitarono per lungo tempo i frati Cistercensi, allorchè fu data a persone private, ritenne queste il nome di fra o fratello. Sebastiano da Venezia fu discepolo di Bellino, e poi di Giorgione; morì in Roma nel mese di giugno dell'anno 1547 in età di 62 anni, e fu sepolto nella chiesa della Madonna del Popolo. Vedi M. Lod. Dolce, *De' pittori della pittura*, ecc. Firenze 1735, pag. 100 e seg. nota.

<sup>1</sup> Vasari, *Vita di Sebastiano*, tom. 4.<sup>o</sup>, pag. 361.

egual lunghezza, e disposta in modo dall'architetto di ricevere una serie di pitture in diversi compartimenti di grandezza media. Una sola fu eseguita, ed è quella rappresentante il trionfo di Galatea, di cui si è fatta menzione più in alto <sup>1</sup>.

La lettera di Raffaello a Baldassare Castiglione, già due volte citata <sup>2</sup>, c' insegna che quest' opera era stata da lui terminata prima della favola di Psiche, la cui impresa lungo tempo e più d' una volta interrotta, non era per anco al tutto compita in qualche sua parte quand' ei morì <sup>3</sup>. E siccome in quella lettera, nella quale si risponde ai complimenti del Castiglione per la Galatea, gli annuncia di essere stato dal papa nominato ad architetto di S. Pietro, ciò che accadde del 1515 <sup>3</sup>; così noi ci siamo creduti in diritto di concludere, la Galatea, dovendosi riferire al 1514, il che pure dal suo stile è dimostrato, appartenere ancora alla seconda maniera di Raffaello.

### Il palazzo di Agostino Chigi, oggi detto *la Farnesina* <sup>\*\*</sup>,

Disegni della  
volta di Psiche

Intagliati  
Marcantonio  
o meglio da  
suoi Scollari

<sup>1</sup> Veggasi a pag. 107.

<sup>2</sup> Vedi l' Appendice al n.º 6.

<sup>3</sup> Vedi G. P. Bellori, *Descrizione delle Immagini ecc.*, pag. 169 e seg. per tutto ciò che Raffaello e gli eccellenti discepoli della sua scuola non condussero a fine in questa loggia.

<sup>3</sup> Vedi in addietro pag. 275.

<sup>\*\*</sup> « Questo palazzo di Agostino con quanto in esso v' era di prezioso fu venduto all' asta pubblica per decreto di Gregorio XIII del 24 aprile 1580, come fidecommissario per pagar debiti; e lo comperò a vilissimo prezzo il cardinale Alessandro Farnese, contro le proteste dei padroni, i quali non vollero retificarne la vendita fino ad Alessandro Chigi verso il 1590: » il perchè fu detto di poi *Farnesina*. Vedi *Prodromo di nuove osservazioni*

essendosi condotto a termine prima di quest'epoca, parrà probabile che i disegni per adornarlo avessero potuto occupare la matita del Sanzio qualche tempo innanzi ch'ei ne intraprendesse l'esecuzione. Non si potrebbero dunque riferire all'epoca istessa, quella numerosa serie di disegni che Marcantonio ha intagliati\*, e

---

*ecc.*, pag. 46; e *Notizie intorno Raffaello Sanzio da Urbino* *ecc.*, pag. 4 del dottissimo avv. D. Carlo Fea; il quale in ambedue i luoghi ha rivendicato saviamente l'onore del papa Paolo III, che il Richardson, *Traité de la peinture*, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 201, dopo il Bayle, da lui mal inteso, *Dictionnaire*, art. Chigi, accusa di usurpazione del palazzo, e di esilio da Roma alla famiglia senza verun motivo. La falsa asserzione dell'Inglese ha tratto in errore anche il sig. conte cav. Luigi Bossi, il quale ha ripetuto questo falso avvenimento nelle sue eruditissime aggiunte alla traduzione del Roscoe, vol. 11.<sup>o</sup>, pag. 68. Questo palazzo coi dominj dei Farnesi passò al re di Napoli, al quale tuttora appartiene.

\* Senza voler decidere noi se sia vero o no che Marcantonio intagliasse questa serie di disegni di Raffaello; lo che non troviamo confermato dai biografi di lui, nè dai raccoglitori, od illustratori delle sue opere, riporteremo qui solamente per avvertenza dei lettori, che il Bottari, *Note al Vasari*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 211, afferma esser questo un grosso errore; e che questi *disegni furono intagliati non da Marcantonio, ma da due suoi scolari*; l'uno de' quali è Agostino veneziano, e l'altro un intagliatore che si sottosegna colla cifra B. V., di cui non sa il nome. Il Raimondi intagliò bensì alcuni peducci delle pitture eseguite dal Sanzio nella loggia del palazzo Chigi; ma le stampe pubblicate da Antonio Salamanca onde parla qui l'autore, mentre tutti convengono essere desse eseguite sui disegni di Raffaello, il cui genio fedelmente ci trasmettono; tutti parimente convengono non esser opera di Marcantonio, ma bensì de' suoi scolari. Noi per cortesia dell'illustre March. Malaspina di Sannazaro, dotto conoscitore, e passionato raccoglitore d'ogni prezioso monumento

e sono una specie di traduzione figurata della favola l'Asino d'oro di Apulejo? Si dimanda poi come Raffaello avesse allora potuto conoscere così per minuto la invenzione dello scrittore latino, senza il soccorso di un alche di quei celebri letterati d'allora, alla testa dei quali era Baldassare Castiglione, il quale si sarebbe piaciuto di estrarne dal racconto di Apulejo diversi programmi, o soggetti da commettersi alla composizione dello scrittore \*.

Alle Arti Belle, abbiamo avuto sotto gli occhi la raccolta di queste stampe, ed abbiamo letto sulla 4, 7 e 13 il monogramma . V., e nessuna marca sulle altre; le quali si fanno conoscere in una maniera onde sono trattate per opera del *Maestro dal dado* di Bonasone. Adam Bartsch, cui spetta il merito d'aver raccolto per l'ultimo con buona critica e molta dottrina le migliori notizie intorno agli intagliatori, ed alle stampe incise, nella sua opera *Le Peintre graveur*, vol. 14.º, pag. 189, dice: che queste stampe furono intagliate dal *Maestro* conosciuto dal *dado*, all'occasione di 3 che lo furono da Agostino veneziano. Ma vogliamo gli intelligenti che anche il Bonasone ne incidesse alcune.

Il sig. Carlo Jarris, pittor inglese, acquistò in Firenze nel 1735 questi pezzi di pensieri originali di questa favola.

Noi non discorderemo affatto dal parere dello Storico francese intorno al poter essere stato il Castiglione quegli che scalse dal racconto di Apulejo la serie di quadri cui Raffaello diè vita col disegno e coll'a fresco, stante la vicendevole amicizia che intimamente gli univa; ma come potremo convenire che l'Urbinate non potesse avere anche da sè solo tutto il merito dell'invenzione, quando sappiamo che il Pinturicchio, appunto per non esser questi capace d'inventar cose grandiose, lo associò a sè mentre era più giovinetto assai, nelle sue opere di Siena per comperare e dipingere una storia? . . . Perchè si dubiterà che Raffaello avesse potuto conoscere per minuto la invenzione dello scrittore latino, Apulejo, se sappiamo da lui stesso che stu-

E non sarebbe inverisimile che un passo della lettera di Raffaello al Castiglione <sup>1</sup> alludesse a questa serie di disegni, de' quali quel dottissimo letterato avrebbe ispirate le invenzioni. *Ho fatto*, scrive Raffaello, *disegni in più maniere sopra le invenzioni di V. S., e soddisfaccio a tutti, se tutti non mi sono adulatori, ma non soddisfaccio al mio giudizio, perchè temo di non soddisfare al vostro. Ve gli mando. Vossignoria faccia eletto d'alcuno se alcuno sarà da lei stimato degno, ecc.*

Questo passo indicherebbe ancora, siccome le due serie della favola di Psiche ce lo provano, aver Raffaello composto in *più maniere*, molti di quei soggetti. Di fatti alcune composizioni eseguite, e che per noi saranno descritte, sono ripetizioni, salvo qualche cangiamento, delle composizioni disegnate ed intagliate: tali sono quelle di Venere con Giove, di Giove che abbraccia Amore, di Mercurio che convoca gli Dei, del Congresso e del Banchetto dei Numi. A questa prima serie di soggetti deve il nascer suo la seconda, divenuta assai più celebre.

Dunque Raffaello, compose realmente due istorie di Psiche. Nella serie di quelle di cui Marcantonio ci ha conservato il pensiero, ogni avvenimento della narrazione è figurato, secondo Apulejo, quasi pagina per pagina\*.

diava e giudicava il Vitruvio, intorno al quale *ille non enarrat solum, sed certissimis rationibus aut defendit aut accusat, tam lepide, ut omnis livor absit ab accusatione?* Caelii Calcanini opera aliquot. Basileae 1544, lib. 7.<sup>o</sup>, pag. 101.

<sup>1</sup> Vedi l'Appendice al n.<sup>o</sup> 6.

\* Chi non potesse avere la comodità di vedere le stampe onde parlasi, che non sono certamente tanto comuni, potrà, volendolo, appagare la propria curiosità coll'osservare un bel



gli scompartimenti che il vestibulo del palazzo della *resina* presentava al pittore, non gli permisero di ire un ordine così regolare.

Il resto la pittura non vi ha perduto. I concetti guonno un ordine assai più poetico, nè mai l'inge-

Pitture della  
volta d'Amore

in 4.<sup>o</sup> intitolato *La Fable de Psyché, figures de Raphaël*, 1802, nel quale troverà ripetute queste 32 stampe disse- ed intagliate a semplice contorno da Dubois e Marchais la direzione del sig. Girodet; le quali, se non soddisfanno stamente all'artista ed agli amatori del buon disegno, danno l'idea che basta delle invenzioni e composizioni del nostro. Questo libro inoltre si raccomanda a tutti i dotti per le edessee del sig. Bailly nel darci il testo di Lucio Apulejo, alla migliore lezione, con una esatta traduzione in francese sta in fronte al testo medesimo; per la traduzione pure in di Giovanni Mauria delle 32 ottave italiane che trovansi sulle stampe eseguite al tempo del Raimondo, ciascuna ali è come il programma, o meglio la descrizione dei sin- getti; per diverse altre notizie e bibliografiche e storiche; per la nitida edizione in cui venne pubblicato. Se per gli editori avessero stampato in fronte alle ottave fran- che le originali italiane, siccome hanno fatto col romanzo lejo, avrebbero reso più compiuta ancora la loro lodevo- la impresa.

Li a pag. 174 dello stesso libro, fralle aggiunte all'introdu- o, la notizia intorno ai vetri colorati verso il 1542 che si tro- in Parigi, conservatici dal sig. Le Noir, direttore del Mu- encese, rappresentanti la suddetta storia presa dai disegni bello, il quale, al dire del d'Agincourt, rese sensibilissimo e filosofico pel quale, Apulejo ha voluto dare nella sua fa- un emblema delle pene che seguono le passioni amorose. el catalogo di tutte le opere del Sanzio, onde abbiamo par- che porremo alla fine di questa Storia, daremo il titolo di li suddetti disegni, o stampe.

gnò del pittore si misurò in alcuna altra opera con quello del poeta in modo, da lasciar tanto in dubbi la superiorità dell'una sull'altra, tra le due arti. Bisogna di fatti chiamare un tal complesso di pitture e suo vero nome: egli è un poema il cui titolo è *Amore e Psiche*.

Tre maniere di spazj, di forme diverse, si presentavano, nel luogo che si trattava di adornare, alla fantasia del pittore: 1.º le lunette degli archi distribuiti tutt'allo intorno del portico, onde dividere a seconda della costruzione la spinta della volta; 2.º i peducci di questi archi; 3.º la volta del vestibolo.

Raffaello nei campi delle lunette delle arcate distribuisce le belle allegorie della potenza d'amore, vincitrice di tutti gli Dei. Queste idee leggeri sovente si erano frammesse negli scherzi degli antichi rabeschi; e certamente Raffaello vi attinse in generale il pensiero delle sue invenzioni, ma in nessun luogo mai desse occuparono con tanta varietà, con siffatte proporzioni, ed in una maniera così ingegnosa, lo spirito del pittore; in nessun luogo l'ingegno dei moderni le ha riprodotte con esito eguale, nè mai dopo il Sanzio quelle allegorie sì ripetute si trovarono, sotto ad un altro pennello, la vita e il bel ideale ch'ei seppe darvi.

Ognuna delle quattordici lunette comprende uno, talora due amorini alati, in atto d'innalzare e portare come in trofeo l'armi o gli attributi di una delle divinità maggiori. Codesti piccoli ministri d'amore insultano a' loro disarmati nemici, scherzando chi col fulmine di Giove, chi col tridente di Nettuno, chi col clava d'Ercole, chi colla lancia e collo scudo di Marte. I loro atteggiamenti piacevoli, le loro fisionomie spes-

e, sono di vero, l'emblema del potere di quel  
 Iacabile Iddio, il quale per giuoco ferisce le sue  
 , e si ride delle loro ferite. Credesi, il Tasso mi-  
 queste pitture, ne' versi dell'*Aminia* sulla possa  
 re :

Che fa spesso cader di mano a Marte  
 La sanguinosa spada, ed a Nettuno  
 Scuotitor della terra il gran tridente  
 E le folgori eterne al sommo Giove.

accidenti della favola d'Amore e Psiche occupa-  
 pazj, che si dicono con voce architettonica, pen-  
 o peducci della volta, e che formano fra gli ar-  
 ti campi triangolari. I loro canti vivi sono ornati  
 mi, intrecciati di fiori, di frutta, di piante d'o-  
 rta, la cui imitazione fedele, e di gran pregio,  
 al pennello di Giovanni da Udine.

campi triangolari, o meglio peducci, rappresentò  
 lo in diversi gruppi pieni di grazia e d'espressione  
 tti principali del romanzo d'Apuleio. Vi si scorge  
 che comanda al figlio di vendicarla di Psiche; —  
 , che presenta a Venere meravigliata il vasello,  
 avea ordinato d'involare a Proserpina; — Amore  
 stra alle Grazie l'oggetto della sua passione; —  
 gno di Citerea irritata contro Giunone e Cerere,  
 proteggono Psiche; — Venere, assisa sul suo coc-  
 ato da colombe, che s'avvia al cielo onde chie-  
 istizia al re dei numi; — La stessa con Giove; —  
 che reca a Venere l'ampolla ripiena dell'acqua  
 — Amore che riceve da Giove, che lo abbraccia,  
 assegno della protezione di lui contro i rigori di  
 ; — Mercurio spedito da Giove, che attraversa il

ciclo, onde chiamare a consiglio gli Dei; — finalmente Psiche trasportata da Mercurio nell' Olimpo.

Di questi dieci soggetti, otto presentano gruppi di due, di tre, e sino di quattro figure, tanto ingegnosamente composte per gli spazj irregolari ed angusti che occupano, che nessuna vi appare allo stretto, nè al campo lascia desiderare. Tutte sono distaccate del pannello che le altre pitture, da un fondo azzurro, supponendosi o in aria o posate sovra nuvole. Tutti convengono, la restaurazione di questi a freschi, la quale fatta da Carlo Maratta, cui tuttavia dobbiamo esser grati per averci conservata l'opera del Sanzio, e aver lasciato di alterarne l'armonia; e ci dogliamo a ragione essere attualmente i fondi di un azzurro troppo carico.

Queste pitture abbandonate all'intemperie del cielo sotto un portico rimasto lungo tempo aperto, hanno dovuto perdere, per effetto dei guasti, per quello della restaurazione, e debbesi aggiugnere, per qualche negligenza <sup>1</sup> commessa nella preparazione degli intonaci destinati all'a fresco. Finalmente, l'esecuzione di tutta l'opera avendo avuto luogo in un tempo in cui Raffaello, distratto in mille maniere, dovette abbandonare gran parte a' suoi scolari <sup>2</sup>, di certo non è in quel

---

<sup>1</sup> Vedi Gio. Pietro Bellovi, *Descrizioni delle immagini, ed edizione di Roma citata*, pag. 160 e seg. *Della riparazione . . . e della Loggia di Raffaello alla Lungara*: dove si parla minutamente del come tali pitture furono salve dalla totale rovina cui andavano precipitando; e si dà precedentemente la più distinta ed elegante descrizione di tutti i singoli soggetti ed ornati, componenti questa loggia.

<sup>2</sup> Vasari, *Vita di Raffaello*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 223.

...e oggigiorno possiamo formarci un'idea di ciò ch'egli  
...prodotto di più eccellente per rapporto al maneggio  
...colori, ed all'armonia delle tinte<sup>1</sup>.

Tuttavolta, se la mano dell'Urbinate, non si fa  
...orgere egualmente in tutti questi lavori, nè si vantag-  
...osamente ch'altrove, l'ingegno di lui sì fattamente vi  
...guoreggia, e la sua immaginazione ha prodigati tanti  
...sori, e bellezze a queste composizioni, che l'ammira-  
...ione nell'osservatore non lascia luogo alla critica.  
...le grazie del pensiero suppliscono alle grazie del co-  
...rito in molti soggetti. Quelle di Venere, che sale al  
...cielo, nel suo carro, e d'Amore colle tre Grazie, hanno  
...conservato la freschezza ed il vigore del loro colorito<sup>2</sup>.  
...Ma nonostante ciò che qualche altro ha potuto perdere,  
...chi è mai che provi il minimo rincrescimento alla vista  
...di sì rare composizioni, il cui disegno semplicemente  
...basterebbe per rapire lo spirito e gli occhi? Dove trovar  
...ma più viva, più leggera nel suo posare e nel suo mo-  
...vimento, di quel Mercurio veduto di faccia che s'innal-  
...a al cielo! Qual gruppo più grazioso dell'apoteosi di  
...Pache! Qual concetto in un più ingenuo e maestoso,  
...famigliare e sublime, di quello del padre degli Dei che  
...abbraccia il figlio di Venere<sup>3</sup>!

<sup>1</sup> Il Vasari ha rimproverato a Raffaello d'aver egli in questi  
franchi fatto un uso troppo frequente delle mani altrui. *Vita di*  
*Perino del Vaga*, tom. 4.º, pag. 414.

<sup>2</sup> Vuolsi dagli intelligenti che questo peduccio, o triangolo  
delle tre Grazie, sia quello che più d'ogni altro si possa con cer-  
tezza attribuire alla sola mano del Sanzio. Vedi Bellori, pag. 155  
e 160.

<sup>3</sup> Questo soggetto di *Giove che bacia Amore*, fu uno dei  
tre che intagliò Marcantonio sopra questi a freschi; e recente-  
mente il sig. Ferdinando Ruzchewaih lo ritagliò in Roma sopra  
la stampa dello stesso Raimondo.

Le due grandi composizioni, che si dividono fra loro l'ampiezza della volta, ci mostrano il più alto punto al quale sia pervenuta la poesia della pittura, o, se si vuol meglio, la pittura della poesia de' Greci. Certo che Omero non ebbe nè più chiare, nè più intime relazioni dell'Olimpo, e de' suoi abitatori; e sebbene da supporre che il cantor dell'Iliade fosse quello che iniziava Raffaello ne' suoi misterii, e introducesse la Musa al banchetto de' numi, pur si oserà dire, che il pittore, ristretto tra gli spazj del reale, obbligato a forme del visibile, per riprodurre le creazioni immuarie ed immateriali del poeta, s'ei per difficoltà lo passa, deve anche a lui prevalere per merito; a lui di tutto può disporre, del vero al pari che del falso, del possibile siccome dell'impossibile.

Certo che la maggiore difficoltà, l'impresa la più considerabile per il pittore, trasportato nelle regioni del mondo mitologico, dee essere di rappresentare agilmente la serie di que' personaggi sì diversi di natura, di fisionomia, di carattere, di proporzioni, di età, di costume, di cui l'arte dei Greci popolò il cielo, prendendo dalla terra la varietà delle forme, per mezzo de quali si può render sensibile ogni qualità morale, e ogni idea intellettuale.

Ecco ciò che l'Urbinate trattò con mano sicura maestra nelle due composizioni del Consiglio e del Banchetto de' Numi, cominciando da Giove, Nettuno, Plutone, Giunone, Minerva, Diana sino a Bacco, Apollo, Ercole, le Grazie, e le Muse, senza che lasciasse mai di dare ad ognuno di questi personaggi la sua fisionomia propria, le qualità delle forme, ed il grado ideale analogo al grado di ciascuno, e, se così si può esprimere, alla misura della loro divinità.

Una descrizione che noveri e specifichi gli oggetti, è di tutto la meno capace a dare al lettore un'idea di composizioni cotanto sublimi, sì magnifiche per l'invenzione, sì ricche per l'esecuzione, siccome quelle del Consiglio e del Banchetto de' Numi. Basti dire che Raffaello toccò il sommo in ogni via cui l'ingegno suo volle correre; del pari inimitabile e sublime, o che la poesia del pennello di lui, ricreando l'antico Olimpo, ne riapra ancora a' nostri occhi le porte favolose, o che, segnando i cartoni ispirati dal divino estro, dispieghi a' nostri sguardi la serie dei fatti poetici del popolo eletto da Dio, o che, nuovo interprete degli Evangelii, dipinga la venuta del Messia, racconti i suoi miracoli, e gli atti degli Apostoli; come vedremo tra breve nelle composizioni di que' celebri arazzi, i quali sembrano essere pervenuti a tal punto, oltre cui solo Raffaello avrebbe potuto nuovi spazi trascorrere.

L'impossibilità in cui si trova lo scrittore di render conto delle due maggiori composizioni della Farnesina, ci farà quindi di perdono se tratteniamo il lettore su di una particolarità di gusto, il modo cioè con cui Raffaello imaginò di adattarle alla volta di questa galleria senza porle, come si suol dire, a sotto in su. Di fatti sono esse rappresentate, e le figure disegnate, come se la posizione dei quadri fosse verticale. Un'ingegnosa ipotesi giustifica questo appiglio. Il pittore ha supposto che le sue pitture fossero come tappezzerie, gli orli delle quali mostrano agli occhi, per mezzo dei chiodi cui paiono affisse, che tutto consiste in un drappo disteso, e orizzontalmente attaccato alla volta.

Tanti svariati lavori occuparono Raffaello ne' suoi ultimi anni di vita, tante cure ed occupazioni si disputa-

vano il suo tempo, ed i suoi ozii, ch'ei non potè dar tutto intiero ad una sola impresa. E questo basterebbe per ispiegare il come quella del palazzo Chigi o della Farnesina, interrotta più volte, non potè essere qualche parte di ornato, vivente l'autore, intieramente finita. A questi deviamenti sforzati s'aggiunse un altro genere di distrazione, figlia dell'inclinazione, un poco moderata di Raffaello, agli amorosi dilette. Questa passione, il cui impero sì al vivo esprime nella spinta di tempio, ch'ei consacrava al suo proprio vincitore, contribuì a ritardarne il compimento. Preso dalle attrattive di una bella, di cui l'arte sua ci ha conservati i lineamenti, ei trascurava i lavori di Agostino Chigi. Questi, dolente per il ritardo, avea posto in opera le preghiere e le esortazioni altrui per vincerne la cagione, ma invano. In fine impiegò il migliore di tutti gli espedienti, e si fu di operar in modo, che, nel luogo stesso del lavoro, riunito si trovasse Raffaello con quella che lo distoglieva; e l'opera così pervenne al suo fine.

---

\* Prima di passar oltre nella descrizione delle opere del Bramante, crediamo necessario il ricordare che l'avv. D. C. Fea, in due luoghi citati ultimamente afferma essere state compite queste pitture nell'anno 1511, appoggiato all'autorità dei due periti, Andrea Blosio Palladio, e Gallo Egidio romano, i quali le descrissero e le lodarono subito co' loro versi latini, stampati in Roma, il primo nel 1512, quel del secondo nel 1511. Allora, come sussisterebbe la congettura del sig. Quatremere, il quale ne fissò l'eseguimento dopo il 1514? Se in quell'epoca furon terminate, potrà ritenersi vera la storiella riferita dal Vasari, e ripetuta dallo storico oltremontano, che Raffaello avesse bisogno d'aver vicina la sua amata per ridurle alla fine? D'altronde sappiamo che l'invenzione e i cartoni di esse furono tutti suoi; ma l'esecuzione della maggior parte appartenne a Giulio Romano,







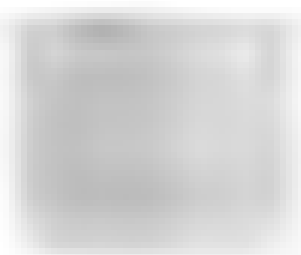
— the *Strophomena* etc



1. Ritratto di donna nella Galleria di Firenze, veduta

# FORNARINA

Verloren 17<sup>ten</sup> Dec. 1728





*G. B. 1728*

*G. B. 1728*

LA FORNARINA

*di Casa Barberini in Roma.*

*Per Franc. Sordani g<sup>ra</sup> Basso di Milano 1728*

Più repliche si conservano del ritratto dell' amica di Raffaello, conosciuta sotto il nome della *Fornarina*. Le due più celebri sono, uno quello di casa Barberini, l'altro quello della galleria di Firenze. Si tiene il primo di questi ritratti per una copia fatta da Giulio Romano, come indica il nero delle ombre. Quello della galleria di Firenze, di colorito molto più bello, si presume l' originale. Uno ne ricorda il Vasari, come già posseduto da un Matteo Botti, mercatante appassionatissimo per le belle arti, a Firenze; e non si dubita punto essere quel desso, ch' oggi si vede nella *Tribuna* del Museo fiorentino. Di fatto egli ha quel carattere di rassomiglianza che ti colpisce, e che Vasari si compiacque di esprimere con queste parole: *pareva viva viva*. V' ha fondamento di credere che la testa della *Fornarina* si trovi in molte opere di Raffaello. Nel ritratto si mostra

Fornarina  
Intagliata  
Domenico  
1500, e di  
Morghe

Francesco Penni, a Raffaellino del Colle, a Gaudenzio ed a Giovanni da Udine; e quindi anche per questa ragione ci pare poco probabile la necessità di quello spediente. Il Chigi amico com'era, ed estimatore particolare di Raffaello, avrà voluto certamente che questi godesse in casa sua di tutta la libertà, e di tutti i comodi; ma in quella guisa e per quella ragione che tra amici si usa; senza che per far questo vi dovesse essere indotto dalla premura che si terminassero le sue pitture.

Troviamo nell' Appendice aggiunta dall' avv. Fea alle sue *Notizie intorno a Raffaello*, pag. 81, riportato un documento originale, dato in Roma nel banco de' Chigi, li 10 novemb. 1510, dal quale appare che un certo orefice, detto Cesarino di Francesco da Perugia, dovea eseguire un piatto di bronzo, largo circa quattro palmi con ornamenti in rilievo, *secundum ordinem, et formam eidem dandam per Magistrum Raphaelem Joannis Sanctii de Urbino pictorem*.

1 Vasari, *Vita di Raffaello*, pag. 198.

quasi di fronte, ed a mezza figura; la mano destra rialza i panneggiamenti, e se ne ricopre a metà il petto. A riguardo di che fu osservato essersi sempre Raffaello conservato fedele alla decenza, non permettendosi mai nè un pensiero libero, nè una figura immodesta <sup>1</sup>,\*.

---

<sup>1</sup> Vasari, *ibidem*, pag. 209, nota 1.

\* Ci pare per altro che lo Storico francese, non sia stato ben informato intorno ai preziosi monumenti che adornano il palazzo Barberini in Roma: poichè trovasi quivi, non solo la copia da Giulio Romano eseguita sull'originale ritratto della Fornarina, dipinto da Raffaello, ma bensì e questo e quella. Una tale notizia, oltrechè ci è stata confermata recentemente con lettere scritte da Roma da integerrime e dotte persone, la troviamo ricordata dall'Autore del libro intitolato *Ædes Barberinianæ*, il quale dà a pag. 153, la più sentita descrizione dell'originale dipinto da Raffaello; dal Richardson a pag. 262; da M. Bottari, *Note al Vasari*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 198; da Ridolfino Venuti, *Roma moderna*, tom. 1.<sup>o</sup>, pag. 94; dall'Antologia di Firenze, n.<sup>o</sup> 11, febbraio 1821, pag. 207; dal Vasi, *Itinerario istruttivo di Roma*, ristampato per cura del prof. Antonio Nibby, 1826, tom. 1.<sup>o</sup>, pag. 272; dal Duppa nella sua *Appendice, contenente l'elenco delle pitture a olio di Raffaello*; dal Braun, pag. 279; dal Rehberg, pag. 92; dal Fea nella sua dotta *Descrizione di Roma*, 1824, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 398; e da molti altri diversi scrittori e morti, e viventi.

Circa alle molte ripetizioni del ritratto della Fornarina, che Raffaello può benissimo aver eseguito in diverse epoche, come di soggetto caro al suo cuore, e che il sig. Quatremere afferma esistere; oltre quelle di cui parla, noi accenneremo, senza pretesa di voler sostenere che siano state operate intieramente da Raffaello, conservarsene una bellissima alta 16 pollici, e larga 12, nel gabinetto del duca Marlborough; stata intagliata da Chambras col titolo LA VENDENGEUSE, *la vendemmiant*; e da P. Peiroleri, portante l'iscrizione RITIRO ED ONESTA' SONO I MIEI PREGI; della quale parlando il sig. Rehberg,

Francesco I avea appreso in Italia come si unisce l'amor delle arti alla gloria dell'armi. Erano allora giunti all'apice, e la fama, e l'ingegno del nostro Urbinate; or come il restauratore delle lettere, e delle arti belle

Quadro di  
8. Margarita  
—  
Intagliato da  
Thomassin

pag. 92, pretende, sia quella citata dal Vasari, ed afferma essere i lineamenti di questo ritratto somiglianti a quelli della Fornarina di casa Barberini. Nella *Descrizione di Verona* del conte Giambattista da Persico, quivi 1820, pag. 68, si parla di un'altra, diversa dalla Fiorentina alta piedi parigini 2, 4, 5 e larga 1, 10, 11 posseduta dall'erede del nobile sig. Cristoforo Laffranchini, intorno alla quale scriveva, in data dei 5 di gennaio 1817, lo stesso sig. conte Persico all'ottimo nostro amico il sig. conte Bennassu Montanari « . . . . essa è opera celestiale . . . . io vidi e Appiani e Cicognara e alcuni altri grandi intelligenti a starsene come in adorazione contemplandola per delle intere mezz'ore: io gli intesi asserire concordemente, che se quella Fornarina non era di Raffaello, meritava certamente di esserlo. Disegno, colorito, espressione tutto è degno di quel grand'uomo . . . . Lo stato di conservazione di questo bellissimo quadro è quanto mai si può desiderare d'una pittura che tanta tre secoli dalla sua creazione . . . . » Noi abbiamo sotto gli occhi una bella stampa, disegnata ed incisa da Jac. Bernardi sotto la direzione di Raffaello Morghen, coll'epigrafe RAPHAE-  
LIS AMICITIA CELEBERRIMA, la Fornarina, e dedicata al nob. sig. Benedetto con. Valmarana, patrizio veneto, la quale potrebbe essere stata tolta dal quadro Laffranchini.

Molte sono le copie di questo ritratto che si trovano sparse in diverse gallerie; eseguite dagli scolari di Raffaello, od a' suoi tempi; e per lettera dell'egregio pittore sig. Filippo Agricola, sappiamo esservene tre in Roma bellissime; una nella galleria Sciarra, l'altra in casa Borghese, e la terza in possesso d'un certo sig. Celli persona privata, le quali tutte vennero eseguite alla tavola Barberiniana. In una lettera del cav. Angelo M. Ricci, stampata in Rieti nel 1824, sopra alcuni dipinti della scuola di Raffaello, rinvenuti in quella città, e la quale abbiamo avuto

in Francia, non sentirsi tocco dall'ambizione di chire il proprio paese di opere, le quali fossero produrvi, ed a regolarvi il gusto, e lo studio de

per cortesia dell' illustre march. Gian Giacomo Trivulzi favoreggiatore d'ogni buona disciplina, leggesi poco più che sul principio, che nel *Giudizio finale*, dipinto a fr più celebri scolari del Sanzio nell' antico convento de' Pi menicani, scoperto e tolto al nascondimento del tempo lebre dipintore sig. Andrea Pozzi, vedesi nel luogo de' *un angolo distinto dal quadro la Fornarina celebre stessa azione di quella di Firenze, ma tutta intera del persona*. Ad eccezione di questa noi non abbiamo potut se della tavola di Firenze vi siano altre copie, esegui scuola del Sanzio, o da alcun pittore a lui contemporar

Ma la famosa tavola della pubblica galleria di Firenze la Fornarina, fu veramente opera del Sanzio? rapprese certamente la bella amata da lui? Varie sono sempre opinioni che uomini espertissimi nelle Belle Arti pronun e tuttora vanno esternando a questo proposito. Prima c quel quadro veniva riputato di Giorgione a motivo d rito che non pare di Raffaello; poscia il cav. Tommas cini, da noi lodato a pag. 249, si assunse di provi una ingegnosissima lettera, da noi riprodotta alla fine sta Storia, che lo dipinse Raffaello per ritrarre la Fo e che è quello appunto ricordato dal Vasari: sopra que gnosa dimostrazione, che a taluni potrebbe parere piutte dente, gli eruditi illustratori della reale galleria di Firenz blicata nel 1817 da Giuseppe Molini e Comp., compil loro articolo descrittivo di questo quadro, e ripeterono del vol. 1.<sup>o</sup>, quanto disse il Puccini, senza farsi carico di altra opinione, e neppure della tavola Barberiniana, l vanta lo stesso merito della Fiorentina, ed anzi appo mo preferibilmente stimata per la vera Fornarina dipinta dal

Alcuni faranno le maraviglie sentendo mettere in dubb ginalità della tavola della Tribuna di Firenze, attribuit



um? Di fatto egli è a questo principe, ed al suo re-  
no, che la Francia è debitrice della maggior parte dei  
adri di Raffaello, i quali pur oggigiorno formano il  
incipale ornamento del reale Museo. Abbiamo osser-

---

lo: ma risponderemo loro, che molti altri anche periti nell'arte  
ldero in simili errori, siccome abbiamo fatto conoscere in più  
ghi. Il nob. sig. Luigi Canali da Perugia, con sua lettera dei  
feembre 1827, ci avverte dell'errore commesso da Baldassare  
ini nella *Vita di Pietro Perugino*, pag. 290, dove attribuisce  
lanzio la tavola *d'Ognissanti*, esistente nella chiesa di S. Gi-  
mo di Narni; mentre fu dessa eseguita dallo Spagna, come  
sta dai libri dell'archivio di quel convento, ne' quali sono re-  
lati e l'anno e il nome del pittore. Qual maraviglia quindi,  
anche sulla tavola di Firenze si ripete un dubbio che tren-  
ni fa, era consolidato dalla credenza generale? Il fondamento  
quale s'appoggia l'opinione di coloro che sostengono, rappre-  
ta la tavola di Firenze il ritratto della Fornarina, dipinto dal  
io, sono l'inventario della Galleria del 1589, dove è data  
ello, e l'anno 1512 notato sul quadro, ove che Giorgione  
nel 1511. Ma sono queste bastevoli prove? l'indicazione  
inventario non potè forse esservi scritta arbitrariamente?  
1512 non si potè forse aggiugnere alla pittura per opi-  
ne?

Ma per altro non ci crediamo da tanto certamente da portarne  
enza decisiva in questa quistione agitata da uomini sommi  
arte e nella erudizione; ma trasportati sempre dal desiderio  
rendere più compiuta che per noi si può la Storia che ri-  
bblichiamo nella nostra lingua, abbiamo voluto porre sotto  
i occhi de' nostri lettori tutto ciò che abbiamo potuto racco-  
re a questo proposito, lasciandone a ciascuno la libertà di  
e giudizio. Sappiamo che l'erudito sig. can. Domenico Moreni  
trovato qualche argomento maggiore comprovante il primo  
lizio intorno alla suddetta tavola della Tribuna di Firenze, e  
per pubblicare le sue nuove osservazioni: noi intanto produ-  
o alla fine di questa Storia una lettera già indirizzata dal

vato che il bel ritratto di Giovanna d'Aragona <sup>1</sup>, e probabilmente quello di Baldassare Castiglione, di cui sopra abbiamo tenuto discorso, vennero in Francia quel tempo.

Pur a que' dì Raffaello pingeva per Francesco o forse per Margarita di Valois, sorella di lui, S. Margarita, la quale stette per assai tempo collocata nella cappella di Fontainebleau, come ne attesta la raccolta di Pietro Dan, intitolata *Trésor des Merveilles de Fontainebleau* <sup>2</sup>. Oggimai non si conosce questo quadro che per via di parecchi intagli, i quali ci presentano la Santa in piedi, con una palma in mano, avvertendo da lato un mostro enorme colle fauci aperte. Non meno espressivo è l'atteggiamento di S. Margarita, e la sua fisionomia piena di candore <sup>3</sup>.

---

celebre autore del *Ragionamento sul vero ritratto di Raffaello Sanzio*, al nobile sig. Renato Arrigoni a Venezia fino dall'aprile del 1806, nella quale per quanto è a nostra cognizione si può dire che non sia più da ogn'altro siasi fatto, e di quella celebre donna si è data la più ragionevole probabilità sulla vera effigie che di essa lasciò Raffaello: e nella cui sentenza noi pure conveniamo.

<sup>1</sup> Vasari, *Vita di Giulio Romano*, tom. 4.<sup>o</sup>, pag. 323.

<sup>2</sup> Vedi il Catalogo ragionato dei quadri del Re, per Lapeire, tom. 1.<sup>o</sup>, pag. 92.

<sup>3</sup> Le memorie che si conservano di questa pittura (vedi Landon, tavola 3) ne vantano il colorito siccome fresco e realistico, e parlano di fluidità e facilità di pennello: tutto degli attributi finalmente, che si attribuisca alla mano di Raffaello stesso. La misura del quadro è di 5 piedi, 8 pollici in altezza; 3 piedi, 7 pollici in larghezza.

\* Secondo il Vasari, *Vita di Giulio Romano*, tom. 4.<sup>o</sup>, pag. 328, questa preziosa tavola di S.<sup>a</sup> Margarita, trovantesi ultimamente nel gabinetto del Re di Francia, era fatta quasi interamente da Giulio, col disegno di Raffaello; siccome avvertirono

London, *Annales du Musée* etc., e'l sig. Crozat che la  
intagliata e descritta nel suo *Gabinetto*.

Il primo volume della Galleria imp. reale di Belvedere in  
che si sta pubblicando e che si è già ricordata, trovasi  
di Prenner d'una S.<sup>a</sup> Margarita, dipinta sopra tavola,  
tate dal gabinetto in Bruxelles di Leopoldo Guglielmo  
d'Austria, la quale viene descritta dagli Illustratori di  
era come opera di Raffaello, asserendo avere il Sanzio di-  
due volte questo soggetto. ma oltrechè quella tavola venne  
intelligenti ritenuta sempre opera della scuola di Raffaello,  
mai di sua mano; un uomo espertissimo nella conoscenza  
de arti ci assicurò recentemente da Vienna, esser dessa  
copia, attribuibile forse a Giulio Romano, del quadro  
che trovavasi in altri tempi nella galleria del duca d'Or-  
che passò con tutta quella galleria in Inghilterra.

Il quadro di Vienna, nel quale vedesi la S.<sup>a</sup> Margarita,  
colla sinistra un Crocifisso, e colla destra i proprj panni,  
dell' originale ch' era nella galleria Orleans; come sarà  
de la tavola del Museo francese, nella quale la Santa trion-  
di satanasso tiene nella destra una palma in luogo del  
no?

*Notizia d' opere di Disegno nella prima metà del se-  
c. XVI ecc. pubblicata e illustrata da D. Jacopo Morelli.*  
1800, leggesi a pag. 72, che a Venezia in casa di Gio-  
ntonio Veniero trovavasi nel 1528 = « La tela della S.<sup>a</sup>  
pita poco minor del naturale, la quale fu de man de Raf-  
de Urbino, che la fece a don . . . . abate de S. Benedetto

vigoroso insieme e semplice, il quale contrasta posizione violentemente contorta dell'abbattuto n l'effetto generale della pittura, quando ancora i avevano tutta la loro freschezza, destarono a suoi l'ammirazione, che Vasari espresse in que mini: « Fece per Francia molti quadri e par » mente per il re S. Michele, che combatte col d » tenuto cosa maravigliosa, nella qual'opera f » sasso arsiccio per il centro della terra, che fra » sure di quello usciva fuori alcuna fiamma di fuo » zolfo; e in Lucifero incotto, e arso nelle membr » incarnazione di diverse tinte, si scorgea ti » sorti della collera, che la superbia invelenita e » adopera contro chi opprime la grandezza di » privo di regno, dove sia pace, e certo d'avere » vare continuamente pena. Il contrario si sco » S. Michele, che ancorachè e' sia fatto con ari » ste, accompagnato dalle armi di ferro e d'o » nondimeno bravura, e forza, e terrore, aver » fatto cader Lucifero, e quello con una zagag » tato rovescio; in somma fu sì fatta quest'ope » meritò averne da quel Re onoratissimo premio  
La tavola del S. Michele, dipinta nel 1517<sup>2</sup>;

---

cifisso piccolo in la man sinistra, con un dracone che torno a lei in terra, ma sì discosto però da lei che la tutta in sino alle piante, nè l'ombra pur del dracone l per essere el lume e lo veder alto, con una grotta d che ajuta la figura a rilevarsi; et è opera in somma iri bile. »

Sarebbe mai questa che dalla galleria Orleans, passò in terra?

<sup>1</sup> Vasari, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 208.

<sup>2</sup> Lapicié, *Catalogo ragionato dei quadri del Re.*

à, sino dai tempi del Primaticcio, sofferto qualche deterioramento ; perchè si trova in un registro di spese il pagamento fatto a quest'artista per restaurarla. Poi si vide che il legno sul quale fu dipinta, erasi intarlatato, si trasportò sovra tela \*, ed oggi si vede ottimamente con-

\* Fu il sig. Lorient, ch'ebbe la pazienza e la destrezza di guire questa operazione. Essa tavola ha 8 piedi e 2 pollici di lunghezza, e 4 e 10 di larghezza. È degna d'essere ricordata la descrizione che fece di questa pittura il celebre Le Brun nella conferenza all'accademia di pittura li 7 maggio 1667. L. B., G. Seroux d'Agincourt in una nota a pag. 185 della sua opera, ne fa conoscere che Milton non potè descrivere sì bene il furore di Satanasso e 'l sentimento di vendetta, ond'è sì bene animato, se non dopo aver veduto questo quadro di Raffaello in Francia, in uno de' viaggi che faceva per arricchire la fervida immaginazione.

Milton così descrisse il demonio stramazato (lib. I, ver. 600)

« . . . . . But his face  
» Deep scars of thunder had intrench'd, and care  
» Sat on his faded cheek, but under brows  
» Of daunt less courage, and considerate pride  
» Waiting revenge.

» . . . . . ancor dell'atte  
» Cicatrici del folgore rovente  
» Solcata aveà la faccia, ancor gli stava  
» La cura e 'l duol sulla scaduta guancia ;  
» Ma sotto il ciglio l'indomabil core  
» E'l ponderato orgoglio intento tutto  
» Alla vendetta trasparìa . . . . .

Versione di LAZZ. PAPI.

Pretendesi da alcuno che Francesco I incaricasse il cardinale Boissi, affinchè domandasse a Raffaello un quadro, lasciandogli

servata, nel Museo reale, facendo riscontro alla sacra Famiglia di cui imprendiamo parlare.

Sacra Famiglia  
del museo reale.

—  
Intagliata per  
Edlinck, e Ri-  
humme.

Dicesi, avere Francesco I sì largamente ricompensato Raffaello per il quadro di S. Michele, ch'ei si era per riconoscenza, obbligato a ringraziarnelo colla donazione di altra sua opera, la S. Famiglia cioè, che si annovera siccome il quadro per eccellenza del real Museo\*. pur anco considerarsi per la più bella di tutte le Famiglie di Raffaello, avuto riguardo alla grandezza della composizione, alla perfezione del lavoro, e all'epoca, la quale si fu quella della maturità del disegno, portando quest'opera la data del 1518, si legge sull'orlo del manto turchino della Vergine un piccol carattere: RAPHAEL. URBINAS. P. MDI.

Questo stupendo quadro, di 6 piedi 5 pollici di altezza, sopra 4 piedi e 3 pollici di larghezza, che fu pari, e con felice esito trasportato dal legno sulla tela, è tanto conosciuto pei numerosi intagli che ne fecero, che noi ci crediam dispensati dal descri-

---

libera la scelta del soggetto, e che Raffaello per alludere al suo sogno che v'era di combattere l'eresia di Lutero che dominava s'introduceva in Francia, facesse a quel Re il S. Michele. Vedi *Musée de peinture et de sculpture etc. par Réveil et Chesne Aîné*, 1.<sup>re</sup> livraison. Paris 1828.

\* A questo proposito raccontasi che quel principe gli rispondesse a Raffaello = « *que les hommes célèbres d'arts, partageant l'immortalité avec les grands Rois, sont traités avec eux* » = e raddoppiasse la somma che fu dato pel quadro precedente; e lo invitasse a recarsi alla sua corte; il che non ebbe effetto per volere di Leone X. Vedi *des différens ouvrages publiés sur la vie des Peintres M. P. D. L. F.* Paris 1776, tom. 1.<sup>o</sup>, pag. 58.

con parole la composizione; poichè tale modo di descrizione in fatto di pittura riesce ognora imperfetto, e sempre debole a fronte di quello che si dovrebbe far comprendere.

Già prima abbiain diviso in tre ordini di soggetti, tutte le composizioni di Raffaello in fatto di Madonna. La Sacra Famiglia del Museo reale di Parigi, non v'ha dubbio, occupa il primo posto nella categoria dei soggetti della seconda classe, per importanza e dignità di composizione. Dessa partecipa pur anco al carattere ideale della terza, per l'intervento dei due Angeli, i quali Raffaello collocò sì felicemente in una scena, che senza questo non sarebbesi sollevata al di sopra del genere, se così possiamo esprimerci, domestico o familiare di quest'ordine di rappresentazioni. La sola presenza dei due Angeli ha dovuto naturalmente condur l'autore a nobilitare l'insieme del soggetto, e l'espressione, le parti e l'espressione di ciascun personaggio. E però in nessun'altra concezione del Sanzio, iscorrendo uno stile sì puro, così grandioso, un disegno cosìabile, un carattere di santità sì vivamente impresso in ogni fisionomia. Quella della Vergine in particolare è l'ideale di non saprei quale mescolanza di nobiltà e di dolcezza, di bellezza e di pudore, d'amor materno, e di rispettosa dignità. Tutta la figura poi nel suo contegno, nel suo vestire, ne' suoi ornamenti ti dice ciò che si legge nella sua fisionomia. Una grazia celestiale par che regni dovunque, e aperta ti si mostra nella figura di Gesù Bambino, il quale dalla sua culla stanciasi al seno materno. La purezza dei lineamenti, l'espressione della testa, il movimento, e l'azione del corpo, la forma d'ogni sua parte, prescutano l'idea di

una natura divina, di un essere sovrumano di cui la pittura non avrebbe potuto disvelarne il mistero, e darne la virtù sensibile agli occhi dello spettatore, senza il magistero di una bellezza di forme superiori a quella di una natura volgare.

Ma sì in questo dipinto, come in qualche altro, giovò Raffaello di un altro mezzo per indicare nel suo personaggio principale l'essenza divina, e fu di rappresentarci gli altri personaggi iniziati pur essi nei misteri di un Dio fatt'uomo, dando loro l'espressione del gesto di chi sta in atto d'adorazione. Però si veda Elisabetta insegnare al piccolo S. Giovanni Battista come si veneri, col giugner le mani, il Fanciullo che egli sarà un giorno chiamato a proclamare la venuta e predire la divina missione. S. Giuseppe, appoggiato la testa alla mano che esce da' suoi panneggiamenti, sembra immerso in una profonda meditazione; l'uno dei due Angeli di cui si parlò, tiene incrocicchiate le braccia sul petto, quasi in atto di adorazione; l'altro, che siede a mezzogiorno nel quadro, tiene colle due mani elevate i bracci che poi vanno a spargersi sulla testa della Vergine.

Non v'ha pur una di tutte queste figure, la quale debba essere presentata come modello di quanto l'arte può produrre di più raro, e di più finito in ogni sua parte, di grandezza e purezza di lineamenti, nobiltà ne' panneggiamenti, e negli assetti, scelta di carattere nelle

---

\* Chi non riconosce nell'atteggiamento di quest'angelo una ripetizione, quasi dirsi potrebbe, di una delle Ore che sparge fiori sulla mensa degli Dei, quando questi dal Consiglio dei Grandi sono al Banchetto per celebrare le nozze di Psiche, disegnato da Raffaello prima per l'intaglio, e poscia dipinto dallo stesso Raffaello nella Farnesina?



edizioni de' panneggiamenti, ed è diventata  
poca; però l'aspetto generale è ancora armo-  
niaco di quell'armonia, cui non debbesi alcuno di-  
fetti così comuni tra' pittori, i quali hanno som-  
mai altra qualità a quest'unica. La testa di  
S. Maria è dipinta con tutta la facilità propria de'  
pittori, e dessa sola sarebbe atta a provare,  
senz'altro, come si dirà ancora, avrebbe, s'ci fosse  
vero vissuto, lottato con vantaggio contro la  
conoscenza.

Il capo-lavoro, eseguito nel 1518 in un colla-  
borazione, segna il più alto grado cui egli, mas-  
simo, giungesse.

Uscire dai soggetti di Madonne, misurar si  
le tre età della sua vita pittorica, la quale ap-  
pare a venti anni, per le tre opere, che presso  
di noi dividono il corso in parti eguali. La Vergine  
*Giardiniera*, ch'è del 1507, fissa il termine

---

Si nella *Vita di Giulio Romano* dice, che questi di-  
stese S. Elisabetta in un quadro di Raffaello mandato al  
papa; e siccome nessun altro quadro ha in cui siavi  
una così dolce rappresentazione che sia in questo. Ri-

ma o vicino a Roma si metta a  
 he altra maniera a scavar la  
 isco presidente, essendo che  
 uesto edificio, di tutti i  
 da qui innanzi si sca-  
 dentro lo spazio di  
 e, quando sieno a  
 uesto tempio.

d'ogni stato e condizione,  
 ado, o mediocre, o infimo,  
 anto prima a voi, come soprin-  
 e cose, di tutti i marmi e sassi d'o-  
 saranno scavati dentro lo spazio da  
 ai non lo farà in tre giorni, sia a vo-  
 ltato da cento fino a trecento scudi

chè secondo mi è stato riferito che  
 servono e tagliano inconsiderata-  
 mi antichi, sopra i quali sono inta-  
 ioni, le quali molte volte contengono  
 memoria, che meriterebbe di es-  
 per coltivare la letteratura, e l'ele-  
 a latina, e costoro aboliscono que-  
 mando a tutti quelli che in Roma  
 dello scarpellino, che senza vostro  
 rmissione, non abbiano ardire di  
 iare nessuna pietra scritta, sotto la  
 quando non facciano quello ch'io

ntemporaneo di Raffaello, nell' elogio  
 ra alla memoria di lui, dice in pre-  
 li avea studiato e misurato gli avanzi

della sua prima maniera \*; la *Vergine del Pesci* nel 1514, stabilisce il passaggio della seconda a terza maniera; la *Vergine del Museo reale*, che è data del 1518, è testimonio parlante di un merito il quale non si potrebbe collocare nessun' altra di Raffaello.

Questi tre quadri contengono la prova, e l'istesso progressi di quell'ingegno.

Raffaello restaura gli antichi edifici di Roma.

Nel mese di agosto del 1515 Leone X avea eletto architetto della nuova chiesa di S. Pietro Roma. Un Breve dello stesso Papa pur del mese d'agosto l'anno seguente, gli conferì la sovrintendenza generale di tutti gli avanzi dell'antichità, sia di opere i cui resti potessero servire di adornamento alla nuova basilica, sia di frammenti, i quali presentassero indegne di essere conservate.

« . . . Sapendo io, così dice il Breve <sup>1</sup>, che le « di Roma somministrano in abbondanza pietre « da per tutto si scavan marmi d'ogni sorta, q

\* Pare a noi di poter dire invece, che la *Giardiniera* delle più belle tavole della seconda maniera di Raffaello, ceda solo alla *Madonna del Pesce*; e sia tanto lontana dalla prima maniera, quanto Raffaello è lontano dall'*Ingegno* e dai suoi discepoli alla scuola di Pietro.

*Andrea Luigi d'Assisi, detto l'Ingegno, fu grande scolaro di Pietro Perugino, ma imitò il maestro in modo, che le sue pitture sono vendute per opere di Pietro, fatte però a vent'anni. Questa e l'altra d'essere divenuto cieco a 40 anni son le cagioni della rarità delle pitture di lui.*

<sup>1</sup> Vedi in addietro a pag. 273.

<sup>2</sup> Vedi l'Appendice al n.º 8.

ognuno , che in Roma o vicino a Roma si metta a fabbricare, o in qualche altra maniera a scavar la terra ; io perciò vi costituisco presidente, essendo che i abbia fatto direttore di questo edificio, di tutti i marmi e di tutte le pietre, che da qui innanzi si scavaranno in Roma o fuori di essa dentro lo spazio di 3 miglia, acciocchè li compriate, quando sieno a proposito per la fabbrica di questo tempio.

Perciò comando a tutti d'ogni stato e condizione, nobili o di sommo grado, o mediocre, o infimo, che diano parte quanto prima a voi, come soprintendente di queste cose, di tutti i marmi e sassi d'ogni genere, che saranno scavati dentro lo spazio da me prefisso. E chi non lo farà in tre giorni, sia a vostro giudizio multato da cento fino a trecento scudi d'oro.

In oltre, perchè secondo mi è stato riferito che gli scarpellini si servono e tagliano inconsideratamente alcuni marmi antichi, sopra i quali sono intagliate delle iscrizioni, le quali molte volte contengono qualche egregia memoria, che meriterebbe di essere conservata, per coltivare la letteratura, e l'eleganza della lingua latina, e costoro aboliscono queste iscrizioni; comando a tutti quelli che in Roma esercitano l'arte dello scarpellino, che senza vostro comando, o permissione, non abbiano ardire di spezzare, o tagliare nessuna pietra scritta, sotto la medesima pena, quando non facciano quello ch'io comando. »

Paolo Giovio contemporaneo di Raffaello, nell'elogio ino ch'ei consacra alla memoria di lui, dice in precisi termini, ch'egli avea studiato e misurato gli avanzi

delle antichità romane in maniera di poterle intieramente riprodurre , e porle sott' occhio degli architetti , *ut integram urbem architectorum oculis considerandam proponeret* <sup>1</sup>.

Calcagnini, vivo ancor Raffaello, riferisce, ma con termini assai più enfatici la cosa stessa: « Io non parlerei » ei dice <sup>2</sup>, della Vaticana Basilica, di cui Raffaello direbbe la fabbrica, ma sì di tutta intiera Roma, per opera di lui richiamata al suo antico stato, ed alla sua prima bellezza restituita, col soccorso degli scrittori e delle loro descrizioni, per modo da eccitare tal meraviglia sì in Papa Leone, e sì in ogni Romano, che tutti il riguardassero siccome una divinità scesa dal cielo, onde restituire la città eterna all'antica maestà . . . . ». *Ut quasi cœlitus demissum nomen, ad aeternam urbem in pristinam majestatem reparandam, omnes homines suspiciant.*

Supposto anche che la natura dell' elogio abbia potuto indurre quegli scrittori in qualche esagerazione di merito di un' impresa, che tuttavolta sorprendente poteva riuscire per la novità, non è però men vero e provato, che Raffaello, come si osservò più indietro <sup>3</sup>,

<sup>1</sup> Vedi Tiraboschi cav. ab. Girolamo, *Storia della Letteratura italiana*, Firenze presso Molini, Landi e Comp. 1812, v. 7.<sup>o</sup>, parte 4.<sup>a</sup>, pag. 1721, dove trovasi riportato l'elogio di Raffaello scritto in latino da Paolo Giovio; intorno al merito di quale ci pare molto savio e giusto il giudizio datone dall'abate Daniele D.<sup>r</sup> Francesconi nella nota 9 al suo *Discorso letto alla reale Accademia Fiorentina* 1799, pag. 93.

<sup>2</sup> Cœl. Calcagnini, *Opera aliquot*, Basileæ, 1544, lib. V Epistolarum, pag. 101. — Vedi l'Appendice n.<sup>o</sup> 9.

<sup>3</sup> Vedi a pag. 275.

quale inviava disegnatori sino in Grecia, non avesse abbracciata l'idea generale di restaurazione per tutti gli edifizj antichi di Roma<sup>1,\*</sup>: e ciò tanto più dee pa-

<sup>1</sup> Questo genere di studj fa parte oggi degli studj obbligatorij agli architetti pensionati dal Re nell'Accademia di Francia in Roma. Sarebbe a desiderarsi ch'eglino conoscessero le due collezioni di monumenti restaurati, che Winckelmann, *Osservazioni sull'Architettura degli Antichi*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 50, nota 6, edifica di Roma, dice appartenere, l'una al barone di Stosch, l'altra al fu Tomaso Coke lord Leicester.

<sup>\*</sup> In diverse lettere del 1827, datate da Liverpool, e segnatamente in una del 1.<sup>o</sup> settembre passato, il celebre signor Guglielmo Roscoe avea informato il suo traduttore italiano il cav. Luigi Bossi, del lavoro da esso intrapreso di stendere il catalogo dei manoscritti del fu sig. Tomaso Coke, lord Leicester, esistenti in mille volumi allo incirca.

Nell'ultima di quelle lettere il sig. Roscoe fa menzione di alcuni di que' manoscritti più preziosi, e tra questi di un volume di disegni originali di Raffaello, rappresentanti le antiche fabbriche di Roma, eseguiti per ordine di Leone X. Quello scrittore non fatto nella sua Vita di quel Pontefice alcun cenno di que' disegni, rimase ben sorpreso di poter trovare e vedere cogli occhi que' disegni, dei quali appena sperava di avere notizia.

Con questo volume si è trovato anche un vol. unico ed inedito di Leonardo da Vinci = *Della natura, peso e moto delle acque*, composto, scritto e figurato tutto da quel sommo artefice; tutti essendo i caratteri alla maniera sua, alla mancina.

Un altro titolo più moderno è apposto a questo manoscritto, ed è il seguente = *Libro scritto da Leonardo da Vinci che tratta del sole, della luna, del corso delle acque dei ponti e del moto*.

Noi desideriamo di veder presto pubblicato il suddetto catalogo, nel quale troveremo l'indicamento descrittivo dei disegni del senno; fra quali forse sarà quello di Roma antica, che gli editori della lettera rivendicata a Raffaello accennarono alla fine come mancante.

FRANCESCO, che una lettera, o rapporto direbbe oggi da noi, un rapporto indirizzato a X, e attribuito a Baldassare Castiglione, per la sua morte, rinvenuto tra le sue carte, sia per la maggior parte e la più importante, di Sanzio.

Ne si saprebbe negarlo, quando in quella nella quale era accompagnata da' disegni, si leggono le considerazioni, di progetti, di lavori, i quali non spettano che all'artista, nè si contano punto all'autore del *Cortigiano*, che ne compone il celebre trattato del 1518. Per quanto si veda che Raffaello era amico delle arti e di Raffaello, certo egli dovea nè potea occuparsi di misurare ruderi, di guar piante, e di porvi sino le indicazioni dell'arte.

Come poi persuadersi che Leone X aveva l'incarico affidato a Baldassare Castiglione, tutto allora in tutti gli affari che si passarono tra la Santa Sede, e il ducato d'Urbino <sup>1</sup>, e non a

---

<sup>1</sup> Vedi *Congettura che una lettera creduta di Baldassare Castiglione sia di Raffaello d'Urbino*; dell'ab. Danti.

to, suo architetto, soprintendente e conservatore delle antichità? Come piegarsi a quest'idea, quando l'autore della lettera, o rapporto, di cui si tratta, dice in precisi termini, che il Papa gli ha comandato di disegnare Roma antica, per quanto il permettesse la conoscenza degli avanzi che sussistevano: *Essendomi dunque comandato da Vostra Santità, che io ponga a disegno Roma antica, quanto conoscer si può per quello che oggidì si vede ecc.* <sup>1</sup>.

Certo il Castiglione non sarebbe stato quello, che in una relazione fatta al pontefice, avesse descritto il monumento particolare per rilevare la pianta, e disegnare la elezione geometrica degli edifizj antichi: *Resta ch'io sia il modo, che ho tenuto in misurarli* <sup>2</sup>.

Ma in fine in questa lunga lettera un passo decisivo in favore dell'opinione che l'attribuisce a Raffaello: ed è quello, ove, esprimendo il suo rammarico pei danni, che i monumenti antichi non cessavano di provare a'suoi tempi, l'autore ricorda con dolore quelli che ha veduto distruggere in meno di undici anni, da ch'egli dice, è in Roma: *che poi ch'io sono in Roma, che ancor non undecimo anno* <sup>3</sup>. Questo indizio è prezioso, perchè, da un lato non si saprebbe applicarlo al Castiglione, il quale per la vita agitata ch'ei condusse, non potea certo per tanti anni starsi fisso in Roma, e dall'altro si rileva, che l'epoca di questo lavoro del Sanzio deve essere quella del 1518 o 1519; precisamente l'un-

<sup>1</sup> Vedi Congettura ecc., pag. 54.

<sup>2</sup> Ibidem, pag. 62.

<sup>3</sup> Ibidem, pag. 53.



decim' anno di sua dimora in questa città , ov' egli giunse l'anno 1508.

Da tutto ciò si può dedurre che il ristabilimento in disegno dei monumenti antichi di Roma , non potendo, secondo le testimonianze di que' tempi sopra riportate, essere che l' opera del Sanzio ; la relazione di quel lavoro , co' disegni che lo accompagnano , destinata ad essere presentata a Leone X , dee 'egualmente essere stata da lui redatta per ciò che spetta a' fatti , agli indizj , alle ricerche , ed alle considerazioni relative all' arte , od alla costruzione.

Ma come il testo di quella relazione in forma di lettera , senza firma , s' è egli mai potuto trovare presso Baldassare Castiglione dopo la sua morte ? Più di una ipotesi ce lo spiega. Prima di tutto il Castiglione poteva averne una copia : poi è lecito sospettare , che il manoscritto originale gli fosse stato inviato dal Papa medesimo , e rimasto quindi in sue mani , aspettando un' occasione favorevole per farne uso ; occasione , che per tante cagioni non si sarà presentata , massime riflettendo essere la morte del Sanzio accaduta poco dopo. Finalmente ciò che forse sembrerà più probabile , si è che prima di parlar solo , e di parlar in suo nome in quello scritto , di cui la sostanza apparteneva a lui solo , Raffaello , considerata l' importanza della cosa , e più ch' altro la persona , cui diriger si dovea la memoria , avrà impegnato il Castiglione ad attendere allo stile , e ad adornarlo.

Di fatti per quanto istrutto si voglia supporre Raffaello , e quantunque alcune sue lettere ci diano un' assai favorevole idea del suo modo di scrivere , dobbiamo presumere ch' ei volesse rendere in quello il suo stile

colto. E però vi si incontra talora ne' modi quella pa metaforica, che di frequente è il carattere abituale i scritti di que' tempi. Creder dunque possiamo che lebre scrittore avrà mescolate le grazie del suo stile narrazione semplice, e nello stesso tempo un po' te- delle operazioni descritte dall' artista.

si non potremmo lasciare questa parte, poco si- osservata, dei lavori di Raffaello intorno a' monu- i antichi di Roma, senza far menzione di un pas- alla prefazione di *Andrea Fulvio* <sup>1</sup> alla sua opera *Antichità romane*, pubblicata sette anni dopo la e di Raffaello. « Mi sono occupato, dice egli, di lvare dalla distruzione, e di ristabilire, col mezzo lle autorità degli scrittori, gli avanzi antichi di oma, ed ho studiato in ogni quartiere gli antichi onumenti, che, sulle mie indicazioni, Raffaello Urbino, pochi giorni prima di morire, avea dipinti l pennello; *penicillo finxerat* ».

isulta da questo passo, che non solamente Raffaello misurato, disegnato, e ristabilito gli edificj rui- dell' antica Roma, ma che già avea principiato a e delle vedute dipinte, le quali sarebbero riescite lri, come si suol dire, di ruine o di architettura\*.

---

*Antiquitates Urbis per Andream Fulvium antiquarium, privilegio Clementis VII; 15 februarii 1527. — Tratto Congettura dell' ab. Francesconi, pag. 22.*

Ligorio M. Pirro, nobile napoletano, architetto, ingegnere, iquario ha di poi mandato ad effetto la grande idea di rista- le piante e le forme dei monumenti antichi di Roma, sulle e che il tempo ne ha conservate: ma il Ligorio non ci potè dare della perdita del lavoro che faceva sperare Raffaello.

edi, *Libro delle Antichità di Roma, nel quale si tratta irci, teatri ed anfiteatri, con le paradosse del medesimo re ecc. Venezia per Michele Tramezzino 1553, in 8.º*

per gli  
del Va-

Di que' tempi possedea la Fiandra alcune fam-  
celebri di arazzi, e vi era stata quell' arte a tal  
condotta da produrre con grande esattezza tutta  
pressione della pittura. I metodi meccanici che  
piegano in quest'arte, hanno ricevuto sotto vari  
ti di poi in Francia, e alla fabbrica reale de-  
lins, tali perfezionamenti nell'uso delle sostanze  
ranti, da far rivalizzare i lavori dell' ago con il  
pennello. Pure il carattere dello stile e del disegno  
composizioni di Raffaello, furono resi sì felici  
dagli operai fiamminghi, che può nascere il dubbio  
trove, ed in alcun altro tempo, il suo genio ave-  
tuto rinvenire, o fosse per trovare in seguito  
questo genere, sapesse, per così esprimermi, più  
mente tradurlo.

Cadde in pensiero a Leone X la felicissima  
giovarsi, volendo possedere come oggetti di gran  
arazzi fiamminghi \*, dell'opera del Sanzio, e  
si aggiugnesse il prezzo inestimabile delle sue in-

---

\* Queste tappezzerie, tessute in lana, seta e oro, per  
nome volgare di *Arazzi* dall'essere stati eseguiti nella  
Arras in Fiandra; e costarono a Leone X 70,000 scudi d'or-  
bate Francesco Cancellieri nella sua dotta *Descrizione de-  
pelle Pontificie e Cardinalizie ecc.* Roma 1790, dove  
questi arazzi dice a pag. 287 che *furono donati da Fra-  
a Leone X per la canonizzazione di S. Francesco di*  
ma egli è caduto in un grosso errore, perchè non so-  
da confondersi con quelli donati al Papa da Francesco I  
occasione; come avvertì il cav. Luigi Bossi nelle sue  
*Note addizionali* al Roscoe, tom. 11.º, pag. 168; e venne  
confermato dall'avv. don C. Fea, pag. 8 delle sue *Notizie  
a Raffaello.*

mi. A lui si debbe quella serie stupenda di grandi composizioni, le quali si conoscono sotto il nome di *Cartoni* di Raffaello.

Già si ebbe occasione di spiegare, parlando degli arazzi del Vaticano ciò che debbesi intendere per questa parola *Cartone*<sup>1</sup>. Avuto riguardo al suo scopo, noi abbiamo detto, esser egli per la pittura, ciò che il modello di terra, o di tutt'altra materia è per la scolpita in marmo. Non è sempre mestieri che il pittore si affidi, nel Cartone che serve a dirigere l'esecuzione d'un affresco, un modello colorito. Esistono ancora frammenti di alcuni cartoni di Raffaello per gli arazzi del Vaticano, e consistono in semplici contorni a linee, animati da tratteggiamenti. Ma il pittore che dee eseguire, e trasportar sull'intonaco il proprio disegno, ha già anticipatamente fissato, o in uno schizzo colorito, oppure, se meglio piace, nella propria immaginazione, il tutto insieme dell'effetto, e i partiti di tinte che bisognerà il suo quadro.

Non così potea essere, nè fu dei Cartoni destinati agli arazzi, i quali doveano parer quadri: il pittore li dette colorirli, e con grandissima cura\*. Nè, per af-

<sup>1</sup> Vedi in addietro, pag. 28.

\* Per gli arazzi condusse i Cartoni finitissimi; avvegnachè servisser doveano d'esempio a persone meccaniche, destinate a riprodurre esattamente solo quello che vedeano. Ma in quanto alle pitture, non sempre con eguale finimento i Cartoni operò, e contentossi di semplici linee che la disposizione ne ordinassero, e assicurassero il disegno. Un pittore valentissimo, che visse, e che fra tutti gli altri, senza detrarre alla fama di alcuno, si di tutti studiò in Raffaello, e tutto lo ricopiò in disegno,

fermarlo era d'uopo che Vasari il dicesse; ma  
so è ciò ch'ei soggiugne: « questi Cartoni,

---

di che ha compilato una preziosa libreria; un pittore  
quanto ai Cartoni tutta l'Europa gli consente il primo  
come superior giudice in questo, ad istruzione degli al  
l'arte questi sensi suoi intorno ai Cartoni da eseguir  
tori.

Vogliono i Cartoni considerarsi sotto due aspetti,  
dell'antico sui marmi greci, e componimenti di un  
quanto alle copie dell'antico fu pratica utilissima, cond  
opere in Cartoni per avvezzarsi al bel disegno delle fi  
nobiltà, eleganza, armonia delle linee, al tutto ins  
parti, al puro stile de' Greci; giacchè i Greci vedeanc  
d'altro occhio di noi, avvezzi com'erano ad osservare  
gentilissimi, e d'ogni maniera; onde avevano contrat  
di sempre vedere la natura in bello; e dove pure ave  
innanzi gli occhi un modello non in tutte le sue part  
sapeano supplire i difetti con altrettante bellezze cor  
alle parti che in quel modello belle erano.

Questo però facevasi a semplici linee non con isfum  
nici disegni; e s'avea l'intendimento nel disegnare l'  
o il Gladiatore, o l'Ercole, o il Laocoonte, d'imprim  
nella mente il carattere rispettivo di quelle figure, per  
l'abitudine d'esprimere con purezza le forme di que  
quella passione, di quel grado di nobiltà e d'eleganza  
il soggetto; essendo questo il vero scopo de' Cartoni. C  
dusse Raffaello, quando sulle prime colpirono la sua an  
i dissotterrati antichi monumenti; e raccontasi il gran  
gelo aver così disegnato cento volte il Torso di Bel  
così fecero i Caracci dell'Ercole Farnesiano.

Allora questo studio torna utilissimo, e imparte a  
l'abito di quella sovrana parte dell'arte, in che sta  
nobilissimo secondo il carattere della cosa rappresentat  
col metodo dello sfumare e minutamente punteggiare co  
le pazienza i Cartoni sopra l'antico, non contracc l'allie

...gi, furono tutti di sua mano » <sup>1</sup>. Vedremo in seguito se  
non avervi luogo qualche eccezione; sta però sempre,  
che, se qualche diversità di maniera in alcuni indica  
un concorso di diverse mani, noi siamo forzati a ricono-  
scere, che oltre l'invenzione di tutti, la quale non  
può appartenere che al Sanzio, l'intera esecuzione di  
tutti non dee essere attribuita che a lui solo.

Per un ingegno sì fecondo, sì facile, ed avvezzo a  
operare con tanta prontezza, quali attrattive non dovea  
aver cotal genere di lavori? Nessun altro al certo,  
almeno il pensiero di ogni soggetto, si presta tanto a  
questa maniera, quasi direi d'improvvisare l'esecuzio-  
ne, che non è ammessa dalla pittura a olio, e nè meno  
quella a fresco.

Il modo di pittura di que' Cartoni, è quello che  
noi a tempera <sup>2</sup>, cioè che i colori sono stemperati

---

...meccanismo, e molta ignoranza, con lagrimevole perdita  
di tempo prezioso.

Ma poi li Cartoni de' dipinti da doversi condurre in tela,  
e perchè essi siano importantissimi per formare l'armonia della  
composizione, per bilanciare le parti della Scena, per fissare  
quello che s'appella ragione e filosofia dell'arte, e bello stile,  
e quella e appropriata movenza; nondimeno questi non si vogliono  
condurre in modo che più non resti nulla a farsi nella esecu-  
zione; mentre il dipinto non saria che la mera copia del Car-  
tone, senza ispirazione, senza quel primo vergine prodotto del  
genio che fa vedere lo slancio dell'animo, e l'enunciazione  
del pensiero.

Come questa vita dee servire d'emulazione, e di scuola ai  
vari artisti, non saranno forse affatto fuori di luogo per la  
nostra utilità queste considerazioni.

<sup>1</sup> Vasari, *Vita di Raffaello*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 213.

<sup>2</sup> Richardson, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 455, trad. frane.

nell' acqua , ove sia mescolata o colla ; o gomma tutt' altra sostanza glutinosa , atta a legarli , ed a sì che aderiscano al fondo sul quale si applicano. questa maniera di preparazione risaltano generalmente colori chiari e gai , sia che si lascino le tinte lisce , e che si lavorino con tratteggi più o meno moltiplicate ne' chiari e nelle ombre. Questa maniera di dipingere nel suo esercizio richiede ardimento , e sa naturalmente destarlo. Proviene , diffatti , dalla certezza che ha il pittore di poter ritoccare molto più facilmente il suo lavoro , che non gli si concederebbe a olio , o ch' voglia correggere il suo disegno , o ch' egli abbia mestieri di armonizzare le sue tinte , o di modificare forme.

Allorchè Raffaello eseguì i suoi Cartoni , ciò che è essere avvenuto gli ultimi due anni di sua vita \* , era

---

\* Li Cartoni per gli arazzi condotti tanto finitamente. Raffaello , che Reynolds li chiama pitture a fresco , furono cominciatì negli anni 1515 e 1516 ; siccome appare dai pagamenti fatti a esso Raffaello , registrati nelle notizie fatte estrarre dal papa Alessandro dai libri della fabbrica di S. Pietro : il quale pagamento fu ragguagliato a 434 ducati d' oro. Dice il sig. avv. Fca , *Notizie ecc.* pag. 8 , che questa notizia autentica va a rettificare questa parte l' opera del Richardson , e gli svari del Bottari , e al Vasari.

Il ricordato cav. Giosuè Reynolds sul proposito di questi Cartoni *Discorsi delle Arti del disegno ecc.* Bassano 1787 , 1788 fa un' osservazione assai utile ai giovani artisti , come quella che gli istruisce a cercar sempre nelle opere loro la bellezza , la dignità , la maestà ; comechè li personaggi che deono rappresentare non avessero queste parti , per quello appunto che queste arti sono dette belle. E nota che Raffaello ne' Cartoni fece Apostoli con tanta grandezza , e nobiltà , quanta si può dar

successione delle sue opere. Là ei si faceva di sè stesso ; e noi coroneremo colla raccolta memorandi soggetti, non solamente le di dell' Urbinate, ma tutte quelle dell' ingegno in nella pittura.

Per avere un'idea precisa, bisogna riunire col sette Cartoni originali di questa raccolta, che non la fortuna di vedere più volte in Inghilterra magnifici arazzi, i quali nella serie imponente conserva a Roma presentano l'insieme della più tutte le imprese dovute all'ingegno dell' Urbinate. Per riunire queste due sorta d'impressioni, l'impressione perviene a dare alle copie il valore d'originale presso ne' tratti, sebbene un po' affievoliti, ed a rendere agli originali lo splendore, e la magnificenza che spicca negli arazzi. Gli arazzi, divenuti ogni giorno oggetto di studio, classica del Vaticano, erano stati destinati da per ornamento di alcune sale, di superficie, lo che li fece riuscire di dimensioni diver-

---

...; abbenechè dica la Scrittura ch'essi Apostoli no-



Pesca miracolosa , Cristo che dà le chiavi a S. Paolo che accieca Elima , S. Pietro e S. Paolo che guariscono nel tempio uno storpio nato colpito di morte per opera di S. Paolo , S. Barnaba a Listri , S. Paolo che predica a

Di questi soggetti gli ultimi sette sono questi. I Cartoni ornano la galleria reale d'Hamptoncourt in Inghilterra; e bisogna confessare , che , se è la qualche preferenza , non ad alcuna fra le opere di Raffaello Sanzio , ma a qualche soggetto trattato dal Michelangelo, in questa serie numerosa , pare che i maestri abbiano per conservar le , quelle trascelto , le quali si possono paragonare ad una maggiore ricchezza di composizione , a una maggiore elevatezza di pensieri , di stile e d'esecuzione.

Richardson, critico giudizioso ed intelligente , ha più di un secolo , di que' Cartoni di Raffaello avea sott'occhio , e il colorito dei quali poteva allora splendore maggiore , che oggi non dubita di porli innanzi a tutte le opere di Raffaello , e massime agli affreschi del Vaticano. Nel paragli istituisce tra la galleria di Hamptoncourt e la galleria di San Pietro , cui si è data la descrizione , qualche motivazione , e vi s'aggiunse a vantaggio della prima.

Alcune altre ragioni ci parvero fondate sopra certe considerazioni straniere un po' troppo all' arte. La critica, in confronti di tale natura, astenersi dalle conclusioni troppo decisive; tanto sono numerosi e diversi gli elementi di una così fatta misura!

E però di buonissima voglia noi converremo col Richardson, ne' suoi motivi di preferenza ch' ei dà alla serie dei Cartoni della galleria di Hamptoncourt; che la serie ivi fatta da Raffaello degli argomenti i più magnifici e commoventi dell' Istoria Sacra, riesce per ogni cristiano più particolarmente interessante dei fatti dipinti nelle stanze Vaticane. Ma trattandosi d' arti, e di pittura, è egli codesto un argomento assoluto di preferenza? ed è lecito forse (parlando come artista) primere le composizioni di quelle stanze, perchè i soggetti sono *rappresentazioni generali di scienze, di storia per noi pochissimo importanti?* E già si vede, ove potrebbe condurre l' abuso di siffatte conclusioni, se per esse misurar si dovesse il merito di questi lavori d' arte antichi o moderni.

Per ribattere le conseguenze che derivano dal parallelismo di Richardson, potrebbesi dire a vantaggio delle stanze Vaticane, che i soggetti di cui Raffaello le adornò, sono preferibili in ciò, che ve ne ha d' ogni genere, cioè a dire, che ve n' ha, come già si è fatto osservare, di favolosi, di teologici, di filosofici, d' allegorici e di storici.

V' ha forse ancora ne' dipinti di queste sale un altro punto interessante relativo all' arte, ed a Raffaello; che, l' ingegno di lui, come si disse, vi si modificò sotto forme e gradi differenti. Dopo di avere ivi considerato tutti di un tanto ingegno, ancor nelle novellizie di

un istò e ciò che spetta al costume, ed ogni  
costanza; cioè a dire come di semplici produ  
pensiero e dell'ingegno dell'autore, come di  
della forza d'immaginazione e di esecuzione;  
faello era giunto ne' suoi ultimi due anni; si  
come del lavoro ove sembra ch'egli abbia pi  
gliato in persona.

Abbiamo già fatto osservare, che che ne dic  
che il disegno di più d'un Cartone, presenta  
rietà di maniera, le quali portano a credere ch  
zio si giovasse in quelli dell'aiuto di qualche  
laboratore. Non si può a meno di non iscorge  
no di Giulio Romano, la quale è tanto più fat  
tingersi, in quantochè si ha, per convincer  
gran numero di opere composte, disegnate ed  
da lui dopo la morte di Raffaello. Ora, vi si  
Giulio Romano aveva nel carattere del suo dise  
che cosa di meno vero del suo maestro, e c  
passa i limiti del grande; e anche è a dirsi  
sua maniera di dipingere, un po' tozza, tend  
ro. Si è dunque condotti a ritenere con più  
come intieramente di mano di Raffaello, qu  
i cui lineamenti sono insieme e più puri, e pi  
come volgarmente si dice - hanno meno man

Tali ci sembrano i quattro Cartoni, di cui prima ci accingiamo a far menzione particolare: e diciamo menzione; chè la descrizione e l'analisi di tutte quelle composizioni darebbe materia ad un' opera voluminosa.

Tra i Cartoni di questa collezione i più puri per il disegno, l'effetto ed il colorito, uno certamente si è quello in cui Gesù Cristo, dopo aver dato le chiavi a Pietro, gli mostra figuratamente il gregge ch'ei gli affida: è il *Pasce oves meas*. G. C. che  
chiavi a P.  
tro.  
Integrale di  
Nic. Bergh

Pochissimi argomenti, massime in grande, trattò Raffaello, dei quali non si trovino o le parti, o le prime idee già da lui impiegate per altre occasioni in spazi più minori. Il ravvicinamento di queste ripetizioni è prova di quella maravigliosa facilità ch'egli avea nel disegnare, e della sua attitudine a perfezionare le sue invenzioni.

Il soggetto del *Pasce oves meas*, del quale si trova una ripetizione in forma di fregio negli ovati che fanno cornice agli arazzi, sembra essere stato lo schizzo del disegno; e pure non v'ha in tutta la composizione di Raffaello, una sola figura, che sia affatto simile a quella del suo abbozzo. Non vi si rinviene pure un solo pensiero, che non sia stato o meglio svolto, o ingrandito. V'è maggiore ampiezza ne' panneggiamenti, maggior movimento nella disposizione, maggiore varietà nei gruppi. I diversi sentimenti degli Apostoli sembrano adattati al carattere proprio di ciascheduno, e lo fanno meglio comparire. Tranquilla è l'espressione generale del quadro, dolce l'armonia, l'effetto chiaro, il disegno e l'esecuzione corrispondono colla loro purezza alla nobiltà del disegno, alla vaghezza del sito ov'è collocata

la scena. E questa ancora è una di quelle opere, n  
quali si scorge a che punto sarebbe giunto l' Urbia  
se avesse dipinto il paesaggio \*.

colpito  
te per o-  
S. Pie-  
—  
ato da  
Hydran.

Il soggetto di Anania, 'colpito da morte per le  
role di S. Pietro, ci è sembrato, tra i sette Carton  
Hamptoncourt, uno di quelli, ai quali si può cre  
col Vasari, il solo Raffaello abbia posto mano. C  
gli indizj di cui abbiamo già parlato, e che risalt  
all'occhio dell'intelligente dalle differenze di esecu  
ne, non si potrebbe aggiugnere la presunzione, ch'  
stesso, l'artista, avesse potuto avere qualche prefer  
nella scelta dei soggetti, onde si era riservata l'int  
esecuzione? Ora il concetto dell'Anania, dee ter  
per quello, nel quale maggiormente predomina l'un  
di tutte le qualità, che non solamente costituisco  
ma servono a definire il genio della pittura.

Tra quanti meriti compongono l'ingegno poetico  
pittore, avviene uno ben raro, quello cioè di cogl  
per ogni scena, ciò che ne forma il carattere mor  
oppure ciò che si suol dire costume del soggetto.  
appunto ci colpisce nel gruppo degli Apostoli. Non  
questi pescatori, i quali hanno abbandonato le loro  
per divenire missionarj celesti dell' Evangelio, c  
mostrarono con un carattere misto di tanta sen

---

\* Di questo Cartone possedeva il Duca d'Orleans un dis  
originale di mano di Raffaello, il quale forse sarà già passat  
Inghilterra, e fu intagliato, con qualche varietà dall'arazzo  
P. P. A. Robert pittore del cardinal di Roano. Questa s  
composizione, ma con molta più varietà, venne intagliata in  
tico sul gusto di Marcantonio, la quale stampa trovasi nell  
breria Corsini.

e divina autorità. E ben S. Pietro, tra quelli, sem-  
 essere colui, il quale dal maestro è scelto a capo  
 della spirituale ambasceria; colui, che lo Spirito  
 o prende come organo del decreto emanato con-  
 anania. La sua posa austeramente simetrica, il suo  
 gliamento, la severità dello sguardo, e della fiso-  
 a, l'azione tranquilla ma energica del suo gesto,  
 ha il linguaggio dell'inspirazione, tutto annunzia  
 rprete della divina vendetta. Sembra ch'ei dica:  
*avete mentito in faccia allo Spirito Santo.* Ha par-

e il gastigo segue. L'Apostolo ch'è presso lui  
 za il braccio diritto; e il suo dito, indicante il cie-  
 i spiega d'onde proviene il decreto di morte.

ente di meglio per la spiegazione del soggetto, e  
 l suo effetto pittoresco, che il ricinto di quel pal-  
 in cui innalzasi il gruppo degli Apostoli, e il di cui  
 o, povero e semplice com'essi, non d'altro s'ador-  
 ne delle pieghe di un panneggiamento sospeso. E  
 o è il luogo destinato a ricevere le offerte, e a dis-  
 ire i doni, e le elemosine tra i fedeli.

on si saprebbe far meglio comprendere l'azione  
 ipale per mezzo delle circostanze di luogo, di tem-  
 di persone. Alla dritta del palco si veggono giu-  
 e diversi Cristiani, alcuni portando denari, altri  
 bi di roba o di mercanzie, il cui tributo si dee  
 rre ai piedi degli Apostoli. Dall'altra parte si fa  
 stribuzione a quelli che aspettano fuor della balau-  
 a che chiude il ricinto. Due Apostoli presiedono al  
 timento, l'uno tiene un sacco di denari, l'altro  
 ende quelli, che sembra numerare ad un uomo,  
 tale tende le mani come in atto di dire: *An-*

dine, e quella della testa sopra tutto, l'effetto come si scorge subitaneo. Solo Raffaello conobbe il segreto di esprimere qualche volta ciò che sarebbe cessivo all'azione, di cui la pittura non può essere che non un istante rapido. Dal momento che un corpo è in terra, il pittore non ci saprebbe esprimere che il corpo già caduto, e quanto dovesse rimanervi in quel stato. Qualunque altro avrebbe fatto appoggiare la figura alla sua mano destra: qui invece la mano è sulla sua sinistra, ed è solamente sul polso, che il corpo si appoggia, in una postura, che molto non potrebbe durare. Si comprende non esservi che un breve momento, che il corpo cada liberamente.

I due personaggi che sono dietro Anania, sono pittori destinati a spiegare allo spettatore, per il gesto permette, il delitto che è stato punito. Il gesto indicante gli Apostoli, rimprovera l'uno l'altro di averli ingannati; l'altro colla movenza delle braccia, la cui espressione è veramente eloquente, fa intendere queste parole: *Hai ingannato te stesso*. Il terrore che questo subitaneo gastigo ha espresso con una forza meravigliosa nella figura del vinetto che s'arresta per ispavento. Ma prete

zione a quelli che ne conoscono l'intaglio, e de-  
no il desiderio di conoscerla, a chi non ne ha idea \*.

\* La casa del signor Romualdo Bufera, nobile di Fabriano  
servasi di questa stessa composizione un bellissimo disegno,  
ale vuolsi da alcuni intelligenti, che sia un primo pensiero  
laffello per prepararsi alla grande esecuzione del famoso Car-  
; e da alcuni altri pretendesi, forse con più ragione, essere  
di quelli che il Sanzio faceva per soddisfare alle istanze di  
e lo pregava. Questo disegno fu eseguito a tratti di penna  
querellato sopra una carta grossa, ora un po' guasta nelle  
mità, ma conservato nel più interessante: la sua lunghezza  
r piede ed once 3 del passetto romano, ed ha once 13  
tezza. Sotto al gruppo di mezzo, formato dagli Apostoli, che  
esentano di fronte allo spettatore come da un palco, leggesi  
il basamento del gradino superiore in carattere quasi stam-  
bo:

RAPHEL . VR . . . AS  
PER . VGO . . DACARDO

Le lettere VR ed AS il foglio è lacerato; e l'ultima D della  
DACARDO è equivoca, ed ha l'asta un poco prolungata,  
potrebbe prendersi anche per un P; e sembra questo  
nome del casato della persona per la quale fu fatto il di-  
po: ma nè con una lezione, nè con l'altra si è potuto scoprire  
ipotesse essere. La disposizione, l'atteggiamento e il numero  
le figure, ci sembrano in tutto simili al grande Cartone ese-  
to in arazzo, per quanto almeno possiamo giudicare da uno  
fatto, che ci ha favorito unitamente alla notizia il nobile sig.  
ni Canali. Vi si veggono terminate le sole figure principali  
il mezzo, mentre molte di quelle che sono in dietro, o come  
si dirsi collocate sull'ultimo piano, vi sono soltanto indicate. Il  
suo proprietario, forse, di questo prezioso monumento per  
arlo dall'ulteriore lacerazione, lo aveva incollato sopra  
l'antica carta manoscritta, la quale è un foglio di un vecchio  
bro della famiglia Bufera con alcuni conti, in fronte al quale  
reggi la data dell'anno 1588.



lo e S. Bar-  
nella città  
Listri.

gnato per  
Audran.

Ecco un' altra composizione di quelle in cui Raffaello supera ogni altro pittore , per l' arte di rendere intelligibile il soggetto ch' ei tratta , scegliendo , fra tutte sue circostanze , quelle che sono più atte a farlo intendere , facendovi parlare agli occhi certe particolarità per mezzo delle quali il fatto da esprimersi acquista nella mente la maggiore chiarezza. Dice il Lanzi <sup>1</sup>, che maggior parte degli scrittori si compiacciono di addurre per prova , e come esempio di questo particolar disegno , l'arazzo od il Cartone che rappresenta S. Paolo e S. Barnaba nella città di Listri.

Il miracolo dello storpio nato , al quale i due Apostoli reso avevano l' uso delle gambe , avea colpito maraviglia il popolo di Listri , che riguardandoli quivi numi , si preparavano ad offrire loro un sacrificio. Dalla parte del quadro adunque si scorge la moltitudine che conducono le vittime; sono preparati l'altare ed i sacrificatori ; già pende la sacra bipenne : ma tra la folla scorge un personaggio , la di cui mano avanzando sembra impedire che il sacrificio si compia : è un discepolo inviato dagli Apostoli per arrestare il colpo.

---

Il Lanzi nella sua *Storia pittorica*, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 20, parla di un certo Gentile da Fabriano , uno de' primi pittori della età , dice che *fra li diversi famosi pittori , in ispecie il celeberrimo Raffaello* , si recasse alla Romita , luogo prossimo a Fabriano per ammirare un quadro di questo Gentile. Potrebbe avere questa notizia qualche relazione al suddescritto disegno? Abbiamo voluto accennare tutto quanto abbiamo potuto sapere intorno ad esso , perchè se un giorno capitasse mai sotto agli occhi di un qualche espertissimo artefice , possa essere annunciato e descritto con tutta quella evidenza che da un' opera del Santo grandemente appare , e che a noi era impossibile di poter fare.

<sup>1</sup> *Storia Pittorica*, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 91, edizione di Milano.

vede da un'altra parte, sulle gradinate di un tempio, S. Paolo che disdegnosamente protesta contro il sacrificio che si prepara; e rivolgendo la testa, lacera le sue vestimenta \*. Nulla di più nobile e parlante della espressione di questa figura, cui mirabilmente contrasta, per una varietà di perfetto gusto, quella di S. Barbara, la quale sta dietro S. Paolo colle mani giunte, e prega il cielo che impedisca lo scandalo.

\* Di questa magnifica figura possedeva il cav. Giosuè Reynolds, presidente della reale accademia di Londra nel suo famoso gabinetto di disegni originali, un primo studio dello stesso Raffaello che disponeva nella movenza più espressiva, e nell'atteggiamento più conveniente. Nel 1791 fu esso venduto assieme a tanti altri preziosi monumenti delle Arti del valentissimo Inglese, e passò a Vienna nel gabinetto Grünling dove conservavasi sotto al n. 1038; dalla vendita del quale venne conservato; e per amichevole cortesia del signor Giuseppe Grünling è giunto ultimamente in possesso dell'illustratore di questa Storia, il quale lo conserva come una delle cose sue più preziose.

Questo studio è fatto a penna, sopra carta di quei tempi, e sono qua e là indicate le ombre a tratti di penna, siccome fece il Sanzio nello schizzare sulla carta li suoi pensieri. La maniera nella quale venne eseguito, è la più larga e la più robusta dei migliori tempi della sua vita pittorica; e nel riccio del braccio sinistro una variazione, che non eseguì nel grande Cartone per l'arazzo. Esso è alto millimetri 249 e largo 119. Porta impressa sull'angolo destro della parte inferiore que-

la marca , la quale è quella onde contrassegnava i disegni

originali della sua raccolta, il prelodato signor Reynolds; il quale distese questo sopra una carta più forte, affine di garantirlo dai guasti del tempo.

Merita di essere particolarmente raccomandato all'attenzione dello spettatore il magistero finissimo, quale Raffaello ha saputo in questa composizione gare e spiegare, l'uno per l'altro, il fatto generale che ha luogo sotto i nostri occhi, col fatto particolare che n'è cagione, il racconto del quale sembra essere di ragione del solo scrittore. Or questo fatto, questa cagione, è il miracolo di cui si tenne parola.

È mestieri adunque che lo spettatore possa essere avvertito per mezzo del quadro istesso del motivo quell'entusiasmo d'un popolo idolatra; e però, sul primo piano, presso il toro che si sta per sacrificare, è disposta la figura dello storpio risanato, che, atto di grazia alza le mani verso i suoi benefattori. E si vuol anche di più, che la pittura indichi, e l'infirmità, che prima esisteva, e il miracolo che l'ha fatto scomparire. La prima si fa palese per le due grucce che sostenevano l'infermo prima della sua guarigione, che ora sono per terra a' suoi piedi: ci si fa intendere per mezzo di un episodio il secondo, l'uso cioè, che è restituito delle sue gambe. Consiste in un vecchio, il quale dubitando del miracolo, s'avvicina con molta circospezione al povero storpio ch'egli ha conosciuto, e la curiosità solleva ed allontana il lembo del suo vestito, onde assicurarsi del dirizzamento delle gambe. Tutto è parlante in questa figura: la mano destra indica il movimento di curiosità di un uomo che dubita; la sinistra esprime la sorpresa.

Non si finirebbe più di lodare e di ammirare in questa composizione, la varietà dei caratteri, dei sentimenti degli affetti; altri rispettosamente adora, altri dissimula l'odio. L'incredulità poi, con tutto il suo contegno

vero, sta sulla fronte del vecchio che chiude la composizione. Sanzio, cui tutte le forme più nobili erano nosciute, sa con arte eguale rappresentare l'ideale all'ignobile: n'è in questo quadro testimonio il meno: testimonj ne sono i due storpj del Cartone di cui ora diremo \*.

Il soggetto di S. Paolo che predica or in Efeso, or in Atene, più volte occupò Raffaello. Ve n'ha parecchi disegni, i quali riguardar si deggiono come preludj alla grande e bella composizione del Cartone di Hampton Court, nella quale scorgere si crede tuttavia ciò che par potrebbe ad attribuirne l'eseguimento al solo pensiero del maestro. E di fatti ne spicca quel carattere impetuoso e di grandiosità, di semplicità e di ricchezza, di magnificenza e di eleganza, tutte cose del suo disegno. Lo schizzo a penna, di questa predicazione di S. Paolo, schizzo intagliato da Marcantonio, servì di guida al Cartone \*\*.

S. Paolo che predica in Atene.

—  
Ne fu intagliato il disegno da Marcantonio.

Sempre ingegnoso nella scelta del luogo, ove colloca le sue scene, Raffaello circonda questa di bellissimi. Il suo primo piano, formato dalla gradinata di

\* Gli intelligenti non hanno mancato di osservare che l'azione del sacrificio imitò Raffaello in questa composizione da' monumenti antichi; e il Duppa parlando verso la fine della sua *Storia di Raffaello*, delle opere antiche, ond'egli si giovò, indica anche il monumento dal quale copiò Raffaello questo sacrificio.

\*\* Al dire di Adamo Bartsch, vol. 14.<sup>o</sup>, pag. 50, Marcantonio pose la sua stampa sopra al Cartone dipinto da Raffaello per esecuzione dell'arazzo; e non sopra uno schizzo preparatorio allo stesso. Noi non abbiamo potuto confrontare la stampa del primo col Cartone del secondo per accertarsene; e tuttavia ne risiamo il lettore.

un tempio, sulla quale sta l'Apostolo, serve ad esso come di palco o tribuna, intorno a cui l'uditorio si è posto in cerchio, e con arte somma distribuito in gruppi diversi, per la varietà delle figure, altre in piedi, altre assise. Questa distribuzione, che rende quasi isolato il sacro oratore, nel collocarlo sul dinanzi del quadro dà a tutta la persona una grandezza di proporzione relativa, che sembra aggiugnere l'effetto di una nobiltà e superiorità a quello dell'atto autorevole pel quale predica sugli uditori.

Non v'ha composizione, che non debba mirare a produrre per gli occhi relazioni piacevoli tra le parti e tutto, assoggettando all'armonia delle linee, ed a quel che dicesi effetto pittorico i gruppi, e loro collegamenti. Quel bell'accordo che incanta i sensi, e che Raffaello ha posseduto sovra ogni altro pittore, non è però nelle sue opere, a giudicarne con maggiore elevatezza di critica, che un merito secondario. Certamente avvi in lui un ordine di combinazioni più savie; poichè non solamente ne' suoi quadri si può rendere ragione de' movimenti e dell'azione di ciascuna persona, ma si può ancora chiedere conto a ciascuna di quello che sente e pensa; ed è vero il dire che le idee e le azioni vi si compongono, vi si contrastano, e vi si raggruppano come li corpi.

Si distinguono nel cerchio degli uditori di S. Paolo cinque gruppi, se così si può dire, d'affezioni opposte fra di loro, la cui espressione alternativa indica tutte le specie di disposizioni degli animi.

Dietro l'Apostolo si trovano riunite tre persone, cui contegno e le fisionomie non manifestano che una fredda ammirazione. Il secondo gruppo d'uomini si

i presso l'oratore, indicano dalla agitazione che si manifesta in loro, che vi ha tra di loro contrasto di opinioni. Viene quindi un gruppo in capo al quale trovasi una persona in piedi, la cui attitudine, l'aria attenta e la testa leggermente inclinata, dimostrano che la persuasione in loro è portata fino alla tenerezza; effetto della credenza di cuore. Vicinissimi stanno alcuni giardi colla testa calva: uno dei quali colle mani e la testa appoggiate sulla sua gruccia ascolta, ma colla ostinazione dell'induramento; e quegli che gli sta appresso sembra temere d'essere convinto. L'ammissione appassionata, e la devozione del convincimento manifestano coi segni più patenti nella persona agitata dall'altra estremità del quadro colla figura femminile, onde viene da questa parte terminata la composizione\*.

Quando si dice che li Cartoni degli arazzi furono disposti dalla propria mano di Raffaello, è un accordare a lui, attesa la moltitudine delle sue occupazioni e delle sue distrazioni; che dopo averle tutte composte, non ne avesse eseguito solamente alcuna, ed avesse lavorato meno dietro alle altre: anche in quelle, la cui esecuzione si sarà tutta riservata, non converrà

Pesca miracolosa.

—  
Intagliata da  
Dorigny.

\* Molti hanno giudicato essere questo Cartone il pezzo principale della collezione, opponendo però che la figura di S. Paolo che predica, fu copiata da una simile di Masaccio: ma siccome questa non è la sola nè la più bella di questa stupenda ed ammirabile composizione; così pare che si possa giustamente inferire, Raffaello non copiasse Masaccio, se non per mostrarsi a lui superiore col paragone. Vedi Fea, *Descrizione di Roma ecc.*, tom. 1.º, pag. 188.

egli credere , che avrà impiegato il pennello di più d'uno de' suoi allievi nell' esecuzione degli accessorj diversi e numerosi della maggior parte di queste composizioni. E quindi lo stesso Giovanni da Udine , che noi abbiamo veduto nelle logge del Vaticano e alla *Farnesina* incaricato della pittura dei fiori, delle frutta, degli animali, avrà eseguito probabilmente nella *Pesca miracolosa*, e le acque, e i cieli, e i siti del paesaggio, e davanti del quadro quegli uccelli acquatici che ne abbelliscono il primo piano.

Quantunque meno abbondante di figure, meno ricca di moto e di espressione, meno drammatica nel soggetto, la scena della *Pesca miracolosa* offre le belle particolarità nello atteggiamento dei pescatori: il tono generale della pittura dimostra una certa freschezza, e l'aspetto totale sembra che sia stato per la limpidezza e vivacità dei colori proprj del soggetto. Sembra, dico, che sia stato destinato a produrre in questa serie numerosa di quadri, alcune varietà e contrasti che reciprocamente fra di loro s'accordano\*.

---

\* Pretendesi che di questa composizione Raffaello non fece veramente, che il disegno in piccolo, sul quale operassero poi il Cartone per l'arazzo li suoi più celebri scolari. In una lettera indiritta dal sig. Giuseppe Beltrami da Bergamo, al cav. ab. Daniele Francesconi, li 25 aprile 1813, troviamo che quest'erudito italiano offrendosi di dare al suo amico le notizie intorno al *Catalogue raisonné des desseins originaux etc.*, qui forma la *partie du Cabinet de feu le Prince de Ligne etc. Vienne 1791*, aggiunge che in esso sono 48 disegni di Raffaello, fra quali distingue la *Pesca miracolosa di S. Pietro*, uno de' più belli disegni, che fu alienato per cento lire tornesi alla vendita di sig. Maricte; e del quale esiste a Norimberga una copia di

Possiamo ancora supporre che, sia nella scelta dei soggetti, sia nella maniera di rappresentarli, e nell'impiego degli accessorj che vi possono entrare, Raffaello avesse qualche volta in vista il genere di materia e di lavoro dell'arte degli arazzi, che si accomoda molto alle minutezze ed alla ricchezza dei ricami, degli ornamenti, e del lusso della decorazione architettonica. Pare per questo motivo che si potrebbe spiegare, fino a un certo punto, la composizione tutta particolare di S. Pietro e S. Giovanni che guariscono uno storpio sotto un peristilio del tempio: ho detto *particolare*, perchè la scena si rappresenta, propriamente parlando, sotto un portico, e talmente che contro ogni uso, le colonne sorgono innanzi degli uomini di modo che dividono la scena in altrettante parti, quanti sono gli intercolonnj: ed è in quello di mezzo dove ha luogo l'azione princi-

S. Pietro  
S. Giovanni  
guariscono  
storpio.

—  
*Intagliato  
Dorigay.*

fa passare per originale. A proposito di questo Cartone, e della Trasfigurazione, onde parlersi più innanzi, riusciranno opere di utile lettura tanto agli amatori di belle arti, che ai professori, le lettere promosse dalla critica malamente applicata a queste due stupendissime opere del Sanzio, dal sig. Giacomo Ferguson nel suo Trattato di prospettiva, Londra 1773 e pubblicate in diversi numeri dell' *Antologia Romana* negli anni 1774 e 1776, da valenti uomini, fra quali il solo sig. Giuseppe Franzoni, prof. di Scultura v' appose il proprio nome: non che un altro piccolo opuscolo senza data di paese, intitolato *Errata corrigenda da aggiungersi a due scritti che in difesa di Raffaello d'Urbino, sotto il nome di un valente professore, ha composti e fatti stampare un autore incognito nell'Efemeridi letterarie di Roma di quest'anno 1776*. In questi scritti, il giovane artista particolarmente troverà molte savie osservazioni che lo instruiranno nel modo di studiare sulle opere de' grandi maestri, e nell'applicazione delle teorie all'arte.



pale ; il restante si divide tra gli altri spazj che le colonne lasciano voti.

Questo partito singolare di composizione, che ~~se~~ bra fare dell' accessorio il principale, trova la sua spiegazione tosto che vedesi l' Arazzo. Non havvene in fatto nessuno che colpisca più gli occhi, e faccia un più bel l' effetto; il quale è tutto dovuto alla sorprendente ricchezza di queste colonne torte scanalate, ed ornate di fogliami dorati, di cui l' arte degli arazzi ha saputo produrre tutta la ricchezza e lo splendore con una sorprendente verità.

Noi siamo portati a credere che Giulio Romano avesse una grandissima parte nello eseguiimento di questo cartone, nel quale sicuramente si osserva più d' una bella e nobile figura; ma che è specialmente considerevole per il contrasto dei due mendici storpiati, la cui singolare verità sembra che sia il tipo ideale di tutte le deformità onde la natura può affliggere una creatura umana.

accecato  
Paolo.  
—  
aiuto da  
rigny.

Il settimo dei cartoni d' Hamptoncourt, cioè delle pitture originali sulle quali furono eseguiti li celebri arazzi del Vaticano, rappresenta l' accecamento di Emma. Questo incantatore resisteva alle predicazioni di Paolo, e cercava a storce il proconsole Sergio dall' abbracciare la religione cristiana.

Raffaello ha trattato questo soggetto con quella stessa composizione che gli fu familiare, vuolsi dire, quella in cui una certa corrispondenza, stabilita tra le masse del quadro, vi produce una vera simetria di linee, generalmente gradevole all' occhio, perchè il suo effetto di rendere più pronta e più chiara la intelligenza di tutto insieme; ma più gradevole ancora, e lo si p

dire più convenevole, allorquando la scena si trova collocata in un interno, la cui architettura necessariamente simetrica forma il fondo.

In questo l'azione ha luogo nel Pretorio, il cui mezzo è occupato da una nicchia entro la quale si alza il tribunale del proconsole. Questo solo mezzo nel quale vedesi il giudice co' suoi assistenti divide naturalmente la scena, gli attori e gli spettatori in due gruppi. Da una parte è S. Paolo, il cui gesto minaccevole annuncia che egli ha ottenuto contro l'inimico di Dio la vendetta dell'Altissimo; dall'altra parte, e in faccia a S. Paolo, s'avvanza l'incantatore Elima, il quale ha perduto la vista. L'effetto di questo accecamento improvviso è reso una maraviglia dall'attitudine la più espressiva: non si sarebbe immaginare una più viva azione. Questo infelice immerso nelle tenebre, stende le braccia, cerca un appoggio, cammina a tentone; il proconsole e gli astanti restano tutti stupefatti\*.

Noi abbiamo percorso le composizioni dei sette Carri d'Hamptoncourt. Il solo titolo de' loro soggetti, e sicchè non osiamo dire altrettanto delle loro descrizioni, avrà potuto provare al lettore il quale non le ha vedute, che la sorte, siccome l'abbiamo già detto, ha conservato le più rare di queste composizioni.

Fra le cinque altre della collezione, e delle quali è uopo formarsi un'idea sugli arazzi, ve ne sono alcune i

---

\* Anche in questa composizione hanno osservato alcuni che la figura del proconsole Sergio Paolo venne imitata da una simile di Masaccio. Questo Arazzo fu tagliato nel sacco di Borbone, di cui parliamo più innanzi, e non conservasene ora che una metà, la quale basta fortunatamente a far ben discernere tutto il soggetto.

cui soggetti , quantunque non nuovi e d'una invenzion tanto particolare , offrono tuttavia grandissime bellezze. Tal'è fra le altre quella dell' Adorazione dei Magi , la quale per la sua dimensione va annoverata fra le più grandi; ed è ancora di tutta la collezione la più numerosa di figure , e la più piena , se così si può esprimere.

ione dei  
e.  
uta da  
y e da  
Bartoli.

Raffaello dopo d'aver trattato buon numero di volte questo soggetto e in quadri e in disegni, sembra ch'abbia avuto intenzione di accumulare in quest'ultima composizione tutte le idee che aveva come disperse nelle precedenti di riunirvi a tutti li generi di caratteri e di espressioni tutte le ricchezze che il soggetto istoricamente considerato poteva permettere; ed ancora quelle che suggerisce alla immaginazione la pompa orientale delle persone che mette in scena. Si propende a credere che questa sovrabbondanza d'accessorii , di minute parti , di cavalli , di cammelli , di elefanti , che tutto questo corteo asiatico , siano stati suggeriti all' artefice dal desiderio di procurare al lavoro degli Arazzi , felici oggetti da imitare , nella ricchezza e varietà delle stoffe , nella sorprendente diversità degli ornamenti. Egli è certo che nessuno degli altri Arazzi colpisce sì maravigliosamente nè ha quanto questo il potere d'attirare l'ammirazione e di fermare il volgo degli spettatori.

Ma quello che devesi lodare prima di tutto si è il concepimento o l'idea morale del quadro. Egli fu sempre uno dei privilegj di Raffaello , quello di sapere in ciascun soggetto porsi sempre al più alto grado. Nessuno meglio di lui ha compreso che li soggetti della religione cristiana , soprattutto quelli che spettano

terj della sua origine , hanno due maniere d'essere  
cepiti e rappresentati dalla pittura. L'una in fatti  
consistere unicamente nella semplice immagine del  
o , tale quale viene raccontato dall' Evangelio : lo  
fece Raffaello più d'una volta nel dipingere il sog-  
to di cui trattasi. L'altra maniera è quella in cui il  
ore istruito dei grandi risultamenti provenienti dal  
o ch'egli esprime , fa uso come il poeta epico ,  
ma certa maniera d'anticipazione che lo mette alla  
tata di sviluppare nella sua profetica composizione ,  
i far abbracciare alla mente dello spettatore d'una  
me , che senza questo sarebbe la più semplice , ciò  
noi sappiamo di presente, ch'essa, cioè, racchiudeva  
seguenze miracolose.

Per tal modo il soggetto dell' Adorazione dei Re, si-  
ficando , come lo spiega la parola *Epifania*, nel suo  
so mistico, la rivelazione del Salvatore , e la chia-  
ta fatta ai Gentili dal loro futuro liberatore , fu in  
una bella e sublime idea quella, siccome fece Raf-  
fo , d' avere opposto alla povertà del Presepio e il  
o e tutto il treno dei re prosternati ai piedi del putto  
nà ; e poscia d' avere fatto apparire e raccogliere per  
a licenza profetica intorno al Presepio quella folla  
bitanti d' ogni paese , i quali gli stendono le braccia,  
annunciano che è arrivato il Redentor del mondo \*.

---

\* Alle ricordanze da noi già riferite intorno alle diverse rap-  
tentazioni che Raffaello operò di questo stesso soggetto , ag-  
geremo qui il cenno che dà di un'altra il proposto Ant.  
ncesco Gori nel suo *Thesaurus veterum Diptychorum etc.*,  
. 3.º, pag. 212, dove parlando del modo migliore, onde va-  
sta l' Adorazione dei Magi , loda una gran tavola , dipinta  
Raffaello in Perugia, rappresentante questo argomento ; e sog-

Gesù Cristo  
risuscitato che  
apparisce alla  
Maddalena.  
Gli discepoli  
d' Emaus.

—  
Intagliati  
Il primo da  
Bernini e da  
Folo  
Il secondo da  
Poussin e da  
Ind. Procaccini.

Si è già detto che gli Arazzi essendo destinati a stare in diverse sale degli appartamenti del Vaticano, le loro dimensioni aveano dovuto essere stabilite secondo i metri dei muri di esse sale: Quindi ve n' hanno di quattro, che sono della medesima altezza, ma non hanno tutta la metà della larghezza delle precedenti: tra le altre li due pezzi su quali veggonsi rappresentati uno Gesù Cristo dopo la sua risurrezione, che apparisce alla Maddalena sotto la figura d'un oroscopo, e nell'altro Gesù Cristo a tavola coi discepoli d'onde si fa riconoscere. Questi due soggetti, d'una grandezza sterili in se stessi, non offrono niente in apparenza, nè sotto altri rispetti, onde possa valersi la descrizione. Si può anche dubitare, se Raffaello non li ha composti, che v'abbia preso qualche parte nell'esecuzione \*.

Strage degli

Egli non è così della Strage degli Innocenti, l

---

giunge: *Stetit hæc tabula in oppidulo prope Trasimenam nec bello Florentino direpta, alio concessit, exemplo si*

\* Nell'Arazzo in cui il Redentore apparisce alla Maddalena viene intitolato anche il *Noli me tangere*, dall'atto onde impedita la Santa di baciargli i piedi, figura il campo un bel giorno, e vi si vede spuntare il sole; e nell'altro della Cena in cui il pittore seppe accrescerne l'importanza cogli accessori disposti colla più gran verità ed intelligenza. Il misto dell'Uomo Dio risorto sotto le apparenze d'un contadino ravvaglia della Maddalena, nel primo soggetto; la placida e beata di Gesù in atto di benedire il pane, per cui viene riconosciuto dalli due Apostoli, nel secondo; la sua divozione di questi al momento che lo ravvisano, resa più nell'un che nell'altro sicura, ci sembrano qualità più che sufficienti a qualunque descrizione.

abbenchè sia divisa in due pezzi di arazzi, e le figure siano composte a parte sopra ciascun campo in guisa da non potersi raffigurare fra di loro quando si riavvicinano, devesi tuttavia ritenere come formante un solo soggetto.

Raffaello che non poteva ripetersi giammai, fu costretto in questa doppia composizione a misurarsi con se stesso, vale a dire col celebre disegno che aveva fatto di già dello stesso soggetto per esercitare il bulino di Marcantonio\*. Bisogna confessare che tale disegno ha qualche superiorità sull'arazzo: siccome lo spazio in larghezza vi è proporzionatamente doppio di quello delle due nuove composizioni; così le scene diverse del soggetto vi si succedono, vi si aggruppano e vi si incatenano le une alle altre con molto maggior piacere per la vista; e vi s'ammira quello che dicesi più d'aria. All'incontro la dimensione stretta e tutta lunga dei due soggetti destinati agli Arazzi ha costretto Raffaello spaziosamente in una delle due composizioni, ad ammucchiarvi, se così si può dire, le persone. Affine di porvi tante cose egli è stato forzato, prendendo dall'alto il suo punto di vista, di collocarvi le une sopra le altre. Del resto niente fa meglio conoscere la sua inesauribile fecondità, e quella proprietà ch'egli ebbe non solamente di variare li suoi concepimenti, ma di crescere vieppiù sempre in energia e in valore sopra li suoi primi pensieri. Sugli Arazzi appena si scopre la menoma idea ritolta dal disegno: se havvi qualche ripetimento si è perchè il soggetto, non essendo e non potendo per sua natura comportare nella Strage degli Innocenti strap-

\* Vedi in addietro, pag. 209.

pati dal seno delle loro madri, che lo stesso fatto parecchie volte riprodotto, riusciva impossibile al pittore di non dipingere nelle sue immagini la medesima situazione, tanto per rispetto al fisico che al morale. Ma pure ad onta di questa rassomiglianza obbligata, si può affermare che non havvi nè una sola posa, nè una sola figura replicata, nè un atteggiamento, nè una testa, nè un carattere d'espressione, che non siano d'un'invenzione tutta nuova.

Se non si può ben conoscere Raffaello che formando una giusta idea di ciò che dicesi dono d'invenzione, pare che in questo caso v'abbia una specie di giro vizioso per cui non si possa ben spiegare l'invenzione che coll'esempio delle produzioni di Raffaello. Si crede sovente che allorquando un soggetto ha ricevuto una volta l'impronto del genio, sia finita per esso, e non v'sia più mezzo di provarvisi a trattarlo: eppure, quanti soggetti, e quante volte non sono stati ripetuti da Raffaello, il quale non credette giammai d'averne esaurito nessuno, e che se fosse stato uopo, avrebbe ripetuto ancora con nuove bellezze la Strage degli Innocenti! Vero si è, che in quella guisa che havvi nella natura un infinito, havvi pure un infinito nelle sensazioni che produce, e conseguentemente nelle immagini, che si divengono come gli impronti, e quindi quello che caratterizza il genio dell'invenzione, è quella proprietà dell'immaginazione di moltiplicare questi impronti in quella guisa che la natura moltiplica le varietà de' suoi tipi.

Vero è che tutti coloro che dopo Raffaello hanno trattato questo soggetto, hanno dato luogo a credere che fosse stato da lui intieramente esaurito: ma egli è pure vero che in nessuna opera dell'arte la forza d'espre-

ne è stata portata a sì alto grado, e in cui si conosca e difficilmente vi si possa avvicinare. Raffaello specialmente in questo genere pare che abbia raggiunto l'ultimo punto della invenzione.

Havvi nell'imitazione eseguita dalla pittura, siccome quella delle altre arti, un segreto per produrre l'effetto e l'espressione che appartengono ai mezzi dell'arte; questo è quello di saper concentrare l'azione e 'l suo letto sopra un'aspetto principale a vece di moltiplicare gli atti e le espressioni in un gran numero di punti di persone. Le Brun, per esempio, ha dipinto la Strage degli Innocenti, e ne ha talmente moltiplicato le scene, attitudini, e gli episodj, che la memoria può appena conservare la ricordanza di un solo \*. Ma chi ha veduto

---

\* Vi fu chi parlando del fino accorgimento con cui Raffaello negli questa divina composizione, fece conoscere che poco avventatamente adoperò l'illustre Poussin, trattando lo stesso argomento: « Perciocchè, volendo troppo gagliardamente esprimere l'azione di un bambino, suppone che il manigoldo s'accorga nell'istante di un nascosto bambino, che forse da sè medesimo si tradi col pianto, ed accorre col ferro alzato per trucidarlo: ma perchè la desolata genitrice paratasegli davanti in giacchioni, cerca colle preghiere e colla forza di trattenerlo, trovandosi dalla donna impedito, nè giovandogli di tirarla violentemente per le chiome, onde scostarsela, allunga un piede, che lo gli resta libero, e sotto vi schiaccia il misero bambino. Gli atti di una sì barbara morte sono tanto vivamente espressi, che ci sembra udire lo scroscio delle ossa, e lo staccarsi dell'anima dal corpo; onde non trovasi anima così sicura che non si ritiri indietro per l'orrore il guardo. Raffaello era profondissimo conoscitore del cuore umano, e sentiva che per rendere più vivo più durevole il sentimento della commiserazione conviene che tutto che deve eccitarla non sia terminato in modo da togliere ogni speranza, ma debba far sentire il presente, il passato ed il



una volta sola lo stesso soggetto eseguito da Raffaello non ne dimenticherà giammai l'impressione: e questo perchè Raffaello ha avuto l'arte sempre di scegliere in ciascun soggetto il punto più eminente, e coll'adoprare sopra questo tutta la forza della sua invenzione, far fissare gli occhi, e fare che in esso lo spettatore rimanesse pienamente colpito: e quindi in queste due composizioni ha egli avuto cura di collocare nel primo piano l'oggetto più terribile insieme e più patetico del suo dramma.

Nell'una offre sull'innanzi del quadro il gruppo spaventevole davvero, vale a dire del sicario che tien d'una mano il pugnale e coll'altra strappa il bambino dalle braccia di sua madre, la quale, quantunque rovesciata a terra, lo difende con tutta la violenza dell'amore disperato. L'attitudine, la movenza, il sembiante del manigoldo dimostrano tutto il furore d'una fiera; il vigore d'azione e l'espressione della testa della madre raggiungono il più alto grado cui la pittura delle passioni possa arrivare, senza cadere in que' contorcimenti esagerati che tolgono l'armonia delle forme.

Nell'altra composizione Raffaello si è studiato di porre sul primo piano una scena, la quale serva come di opposizione alla prima, ed anche al furore degli altri soldati che stanno disputando colle madri i oggetti della loro tenerezza, viene ad essere in qual-

---

futuro: egli sebbene ci mostri immancabilmente perduti i quei bambini digià abbandonati in balia de' carnefici, ed inutilmente difesi dalle deboli disarmate madri, l'anima nostra non cessa avere il doppio sentimento della speranza e del timore. » *V. Ticozzi Stefano, Descrizioni di quaranta stampe ecc. Milano 1826, pag. 14.*

do l'ultimo atto di questo dramma. Essa rappresenta una madre seduta in terra, tenente sopra li ginocchi il morto bambino, e che si abbandona ad un dolore squillo, ma reso con tanta energia dalla pittura, ne resta commosso chiunque la mira. Non la si può vedere a piangere senza sentirsi intenerito, tale virtù simpatica che nelle sue lagrime si riconosce. Quantunque siano tredici realmente i pezzi degli Arazzi non si contano che dodici soggetti: lo che proviene come abbiamo veduto, dalla Strage degli Innocenti compresa in due pezzi, e formante un solo soggetto.

dodicesimo soggetto che si annovera fra li più convenienti di queste composizioni, è quello dell'Ascensione, onde la dimensione doveva essere naturalmente mezza. Il Cristo sembra nel cielo accompagnato da Angeli; ed ha appena lasciato li discepoli, i quali occupano la parte inferiore del quadro. Un solo senti-

L'Ascensione  
Gesù Cristo  
—  
Intagliato  
Beato  
e da A  
Prossimo

Il Cancellieri nella sua *Descrizione delle Cappelle pontificie*, e l'avv. Carlo Fea nella sua recente *Descrizione di Roma*, avendo le Stanze degli Arazzi di Raffaello nel Vaticano ricorrendo tre pezzi d'arazzi conservarsi colà, rappresentanti la Strage degli Innocenti. Il Fea particolarmente nel tom. 1.<sup>o</sup>, pag. 136, e 140 discorre partitamente di tutti e tre questi pezzi; primo dei quali Raffaello ebbe per iscopo di rappresentare l'effusione di quella barbara carnificina; nel secondo l'ira distesa delle madri contro de' sicarij de' pargoletti; e nel terzo l'uccisione de' sicarij, dove risulta la contrapposizione d'uomini a madri amorose, di robusti sicarij a teneri bambini innocenti, soggetto trattato di poi dai più eccellenti maestri; « Ma giunse mai, prosegue il Fea, all'Urbinate, che senza eccedere travaganze commove e fa piangere lo spettatore sensibile? »

mento domina li personaggi di questa composizione quello, cioè, d'uno stupore misto di rispetto e di adorazione: tutti sono genuflessi, o in atto di inginocchiarsi; i loro occhi sono diretti verso lo stesso fine; da che ne risulta una specie d'uniformità di posa, d'atteggiamento, e d'idea, che non lascia alla descrizione che molto occuparsi\*.

---

\* Oltre a quelli qui indicati e descritti dallo Storico francese conservansi in Roma al Vaticano altri Arazzi fatti eseguire da Leone X in Fiandra sui disegni del Sanzio, o su quelli de' suoi scolari, cui egli diede il pensiero della composizione: i quali trovansi descritti dal Fea nella sua *Descrizione di Roma*, e sono i seguenti:

La lapidazione del protomartire S. Stefano — Il Terremoto rappresentante quello, che accadde quando S. Paolo era caricato in Filippi di Macedonia con Sila — La conversione di Saulo — Gli emblemi allusivi all'arma di Leone X con in esse rappresentate tre virtù la Religione, la Carità e la Giustizia — Il Bambino Gesù presentato nel Tempio da' suoi genitori al gran Sacerdote — La risurrezione del Signore — Il Presepio — La discesa dello Spirito Santo, accennata anche dal Quatremere, non descritta siccome ha fatto degli altri: e tutte queste composizioni unitamente alle altre già ricordate, sono state incise in fogli grandi in 4.<sup>o</sup>, da Luigi Sommereau, intagliatore francese nel 1780.

Tutti questi Arazzi vennero derubati per la prima volta nel sacco di Borbone avvenuto nel 1527, al tempo di Clemente VII, ma caduti essendo nelle mani del duca di Montmorency generale delle truppe francesi, furono da esso rimandati a Roma sotto Giulio III; come si legge in una iscrizione tessuta nel lembo di due che rappresentano la conversione e la predicazione di S. Paolo.

Nella *Notizia d'opere di disegno ecc.*, pubblicata dal Montanelli, e da noi più volte citata, si nominano a pag. 73 in un  
« . . . in casa de M. Zoan Antonio Venier dui pezzi de razzo di  
• seda e d'oro, istoriati, l'uno della Conversione di S. Paolo »

Gli arazzi non sono incorniciati, siccome li quadri con cornici in rilievo; ma devono avere con essi medesimo il loro incorniciamento, eseguito pur esso in rilievo.

Contorni degli  
Arazzi.

—  
Intagliati da P.  
S. Bartoli.

L'altro della Predicazione, furono fatti far da papa Leone con disegno de Raffaello d' Urbino; uno delli quali disegni, cioè la Conversione, è in man del Patriarca d'Aquileja, l'altro è divulgato in stampa. » Al qual proposito ha osservato l'editore nelle sue eruditissime note, pag. 215, che li due pezzi d'arazzi dal Veniero posseduti; furono di quelli rubati nel sacco di Roma, e dal Montmorency recuperati; giacchè trovavansi in Parigi tra quelli che vi erano stati portati da Roma fine del secolo XVIII, e che vennero poscia ricomperati dal pontefice Pio VII, ed ora si veggono collocati a guisa di quadri nelle stanze dello stesso Vaticano.

Un altro Arazzo eravi ancora eseguito sul disegno di Raffaello, rappresentante la discesa di Gesù Cristo al Limbo de' Santi Patriarchi, stato inciso da Nicola Beatricetto, e descritto dal Braun, pag. 264; ma sappiamo dal Foa, che alla fine dello scorso secolo venne derubato e bruciato.

La meraviglia che recò la vista di questi Arazzi appena giunti in Roma, e furono esposti alla pubblica contemplazione, fu sì grande e sì potente, che s'invogliarono parecchi principi e re di possedere quelle stesse divine composizioni, eseguite in tappezzerie, se non con quella magnificenza e ricchezza onde furono operate per ordine di Leone, almeno colla medesima cura e precisione in sola lana e seta; le quali materie contribuirono a mantenere una non disagiata armonia nei colori; la quale il tempo non conservò ugualmente in quelli di Roma, a motivo dell'oro, che abbondantemente vi fu inteso.

In Inghilterra, in Francia si trovano antichi arazzi, ricavati dai celebri Cartoni d'Hamptoncourt e dagli altri, posteriormente quelli di Roma, ma non si sa con sicurezza dove e quando furono stati fatti. Nella Storia delle regie residenze di Pyne, il quale dà quella pure dei famosi Cartoni, raccontasi che Giacomo I institui una fabbrica di tappeti in Morlachia per mezzo di

Raffaello pensò d'impiegare il campo della parte orizzontale di tali contorni a rappresentare una continuazione di soggetti, che avessero per fine di rendere omogenea

Francesco Crane; nella quale furono copiati cinque de' suddetti Cartoni, e probabilmente saranno stati quivi eseguiti in arazzo. Da una lettera di notizie degli affari di Polonia, indiritta al Duca di Toscana da Santi Bani fiorentino, segretario regio-ale di Polonia per la corrispondenza d'Italia, in data di Cracovia a' 23 novemb. 1676, si ha la seguente notizia: « . . . La Camera missionaria sopra l'eredità del fu re Casimiro resta limitata per un mese di maggio, al qual tempo si daranno gli assegnamenti dove si possano pagare li creditori, e si scrutinerà se il Duca di Enguien sarà l'erede del resto; parendo che alla Camera voglia delle famose tappezzerie di disegno di Raffaello, sopra le quali la Repubblica pretende aver qualche azione . . . » L'originale di questa lettera conservasi in una filza di corrispondenze della Polonia, nell'I. R. Archivio Mediceo di Firenze. Noi ne dobbiamo questo estratto alla cortesia del dottissimo e prof. Sebastiano Ciampi, il quale fu sollecito sempre in procurarci molte altre notizie. Le tappezzerie onde parlasi nella lettera succitata passarono nella R. Galleria di Varsavia, da dove furono trasportate in quella di Dresda, ove tuttavia sono conservate di una vivace freschezza, siccome ne dà cenno il Bacci nelle aggiunte e correzioni, pag. 292.

Nell'antico ducale palazzo di Mantova, ora *regio imperiale palazzo*, havvi un appartamento denominato degli Arazzi per essere tutte le stanze adorne di veri e finti arazzi, tutti eseguiti sui disegni del Sanzio. I veri in numero di 9 furono tessuti nel botteggerio di S. Giorgio di Mantova per ordine del cardinale Ercole Gonzaga; i finti che sono 6, vennero pitturati sopra tela espressamente lavorata a finto arazzo, da Felice Campi mantovano: di quali tutti trovasi l'indicamento nella *Guida di Mantova dell'abate Francesco Antoldi*, 3.<sup>a</sup> edizione, Mantova 1821, pag. 20 e seg. I finti sono copie, a quello che si dice, di altrettanti tessuti in oro e seta, esistenti nello stesso Ducale palazzo, cui furono tolte nell'anno 1630 nel sacco dato dagli Imperiali: ed essendo qui

Papa che avea ordinato questa bella intrapresa : di sotto la forma d' un fregio in bassorilievo vi è la storia di Leone X. Un abile bulino ha moltiplicate le copie di questa storia compendiata, scritta maniera degli antichi, la quale ci fa conoscere come Raffaello avea saputo rendersi suo proprio il sistema della scultura istoriografica della costantiniana.

Questa riunione di composizioni a chiaroscuro rappresenta l'entrata di Giovanni de' Medici, legato a Firenze dopo la morte di Lorenzo suo padre : — la sua cagionata in Firenze dai nimici de' Medici: —

---

in proprietà della Regina di Svezia, alla morte di questa è al Vaticano.

Non pure si conservano varj di questi Arazzi, de' quali sono nell' I. R. palazzo di Corte, rappresentanti — La morte dello storpio nato — Il *Pascite oves meas* — La morte di Anania — Il sacrificio di Listri; forse di quelli stessi che furono in Mantova, trasportati qui dal cessato governo fran-

bellissimi, con intesa in alto l'arma della casa Imperiale sono posseduti dal conte Gaetano Melzi, appassionato collezionatore di ottimi libri. Questi furono regalati dall'imperatrice Maria Teresa al conte di Firmian, alla morte del quale essendo le cose sue, capitarono essi nelle mani di un rigattiere, che li vendette al sullodato signor Conte. Sono di differenti dimensioni, e rappresentano — La morte di Anania — Il sacrificio di Listri — Il *Pascite oves meas* — La predicatione di S. Paolo — La pescagione miracolosa — La guarigione dello storpio nato — L'accecamento di Elisha. La freschezza e l'armonia dei colori che si ammirano in essi li rendono a parer nostro questo rispetto, superiori a quanti altri ne abbiamo

...  
mici: — la condanna a morte di coloro che  
cospirato contro li Medici \*; — la strage degli  
di Prato: — Giovanni de' Medici richiamato  
dotto nel suo palazzo fra le acclamazioni de' cittadini  
il ristabilimento dell'antico governo: — il  
Giovanni de' Medici che si reca al Conclave  
morte di Giulio II: — l'elezione dello stesso  
ficato sotto il nome di Leone X, nell'atto di ricevere  
omaggi del sacro Collegio.

Questi contorni istessi racchiudono un'altra  
di soggetti tratti dal Vecchio e Nuovo Testamento  
applicati e composti nella medesima maniera,  
lo stesso gusto di fregio in bassorilievo.

Volendo giudicarne dal poco legame che  
queste composizioni, siamo portati a presu-  
Raffaello in una tale riunione di oggetti puramente  
corativi, avrà dovuto fare un grandissimo

---

\* Pare che l'autore cada qui in inganno. Nessuno  
morte dopo il ritorno dei Medici nel 1512: ma qui  
senta il supplizio di quei partigiani de' Medici che fu-  
a morte dopo il 1494, cioè dopo la seconda cacciata  
si, per avere ordito delle trame in loro favore; ed è

schizzi e di pensieri leggieri sfuggiti, per così dire, dalla penna feconda, siccome germi di composizioni più importanti, e che noi vediamo sviluppati da lui poscia in più grandi opere. Questo è ciò appunto che farà insulare il semplice titolo di questi soggetti, quando tutti di essi, che noi faremo particolarmente osservare, ce ne offrissero la prova.

Questo secondo fregio adunque si compone dei seguenti soggetti: Giuseppe condotto alla presenza di Faraone; — il passaggio del Mar Rosso; — Mosè che riceve le tavole della Legge <sup>1</sup>; — l'Annunciazione; — Gesù Cristo che dà le chiavi a S. Pietro <sup>2</sup>; — la Pentecoste miracolosa <sup>3</sup>; — Gesù Cristo risuscitato, che torna a Gerusalemme; — S. Paolo che si separa dai sacerdoti di Efeso; — S. Paolo tradotto dagli Ebrei innanzi a Festo; — alcuni Corintii che ricevono il battesimo; — la caduta di Simone il mago; — S. Paolo ad Efeso; — gli Israeliti che comperano il velo del tabernacolo; — Gesù Cristo in mezzo agli Apostoli; — il sacrificio della Messa; — alcuni sacerdoti, diaconi, ed altri ministri dell'altare.

Noi ignoriamo quanto tempo fosse necessario per la esecuzione dei dodici arazzi in Fiandra, ed in qual'epoca precisa giugnessero a Roma: è probabile per altro che ciò avvenisse dopo la morte di Leone X, che successe un anno dopo quella di Raffaello. Se questo ebbe

Della sorte incontrarono i Cartoni di Raffaello.

<sup>1</sup> Soggetto esattamente ripetuto nelle Logge.

<sup>2</sup> Esatto ripetimento del *Pascite oves meas* in uno dei Cartoni per gli arazzi.

<sup>3</sup> Pare che sia questo lo schizzo del Cartone già descritto.



luogo sotto il pontificato del suo successore Adriano VI<sup>1</sup>, il quale fu tanto singolare per la sua indifferenza nelle arti, si può credere in allora che si sarà trascurato di reclamare, e di far ritornare a Roma i Cartoni di Raffaello che erano i veri originali di queste belle composizioni, e coi quali sarebbe stato tanto giovevole di poter confrontare le loro copie. Quello che è certo intanto è che a Roma non ne ritornò giammai un solo pezzo.

Dessi Cartoni erano stati tagliati ciascuno <sup>2</sup> in parecchi pezzi perpendicolari, probabilmente per la comodità degli arazzieri. Terminato che fu il lavoro, restaron dimenticati nelle fabbriche, fino a che Carlo I, re d'Inghilterra li comperò. Vennero dapprima conservati in una cattiva cassa nel palazzo di White-Hall, dove qualche volta si facevano vedere riunendone i loro pezzi e le turbolenze del regno di questo principe, amico delle arti, e la sua fine tragica, avranno impedito di rendere a questi preziosi frammenti l'onore ch'essi meritavano. Questi trovavansi ancora fra li numerosi e superbi quadri della sua collezione; e quando venne tutto messo alla pubblica asta, Cromwel diede ordine di comperarli; e così gli ha conservati all'Inghilterra. Sotto il re Guglielmo furono finalmente raccolti e rimessi ciascuno nel primiero stato; lo che si fece distendendoli sopra una carta rinforzata e preparata sul canevazzo

---

<sup>1</sup> Egli morì nel 1523, dopo un regno di 20 mesi e 11 giorni; e come dice il Vasari, *Vita di Giulio Romano*, tom. 4.<sup>o</sup>, pag. 331, nè di pitture, o sculture, nè d'altra cosa buona si diletta: per cui (vivente Adriano) gli artefici più eccellenti furono poco meno che per morirsi di fame.

<sup>2</sup> Vedi Richardson, traduzione francese ecc. tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 457, e 461.

ri-toccandone quelle piccole alterazioni locali, che il suo colore avea potuto soffrire. Venne costrutta espressamente una bella Galleria nel palazzo d'Hamptoncourt per riceverli; dove furono incorniciati, appesi, e guardati con tutte le precauzioni che bastano a garantirli dalle ingiurie dell'aria e dell'umidità. Furono trasportati per qualche anni al palazzo reale di Windsor, e di là ritornarono nel palazzo d'Hamptoncourt, dove pure ammirano presentemente \*.

---

\* Degli altri Cartoni originali di Raffaello, che devono essere mandati in Fiandra con quelli che conservansi ad Hamptoncourt non si è potuto avere mai alcuna notizia, almeno di un altro intero; per cui pare si possa credere, siano essi andati perduti, o trovinsi sepolti, dio sa come, là ove servirono alla tessitura degli Arazzi. Oltre a que' frammenti, onde parla il Richardson pag. 460, che capitarono nelle mani di suo padre, appartenenti ai Cartoni della *Strage degli Innocenti*, del *Presepio*, *Adorazione dei Magi* e d'altri; noi ricorderemo che in Londra appresso Prince Hoare esq. ritrovasi il mezzo, o la principale parte di quello rappresentante la *Strage degli Innocenti*; ed alcuni frammenti della medesima composizione presso il ritrattista Lonsdale.

Nell'opera inglese intitolata *Dibdin Aedes Althorpianae*, che forma il seguito della famosa Biblioteca Spenceriana, fu dato a pag. 11, del vol. 1.<sup>o</sup>, l'intaglio eseguito da Worthington sul disegno di Satchwell, d'una testa femminile maravigliosamente dipinta da Raffaello nello stesso cartone della *Strage*; frammento che fu comperato in Roma dal primogenito Spencer Giorgio Giovanni.

Nella descrizione dei quadri componenti il gabinetto del signor Abel, ministro delle città anseatiche, Parigi 1824, leggesi pag. 9 e seg., sotto ai numeri 10 e 11 l'indicamento di due altri frammenti degli stessi cartoni, rappresentanti, l'uno il busto di una donna abbigliata alla romana; l'altro due teste d'uomo di

De Piles ci dice che Bernardo Van Orlay di Brusselles, Michele Coxis di Malines, ed altri Fiamminghi

differente età; li quali due pezzi furono venduti all'asta pubblica in Parigi verso il 1812 da un amatore, che gli avea raccolti insieme a diversi altri.

Fra le molte copie che si eseguirono in varj tempi dei Cartoni di Hamptoncourt, furono molto celebrate quelle operate da Giacomo Thornhill, il quale li copiò di grandezza naturale, e poi li ricopiò colla proporzione d'un quarto: e queste copie si conservano nel palazzo Sommerset in Inghilterra. Lo stesso Thornhill dipinse sul Duomo di S. Paolo in Londra l'*Accoglimento di Elima*, il *Sacrificio di Listri* e la *Predicazione di S. Paolo*.

Molti furono quegli incisori che pubblicarono questi Cartoni coll' intaglio; ma tutti vengono ora superati dall'espertissimo bulino del sig. Tommaso Holloway, il quale ha cominciato a disegnarli e ad inciderli nel 1800, e ne ha già pubblicato cinque veramente maravigliosi all'occhio del critico e dell'amatore.

Alcuni altri disegni predisposti da Raffaello all'esecuzione di altri Cartoni per Arazzi si conservano qua e là in diverse gallerie, i quali meritano particolarmente d'essere conosciuti e studiati da' giovani artisti. Il Richardson nel tom. 1.<sup>o</sup>, della sua opera *Essai sur la théorie de la peinture* ricorda a pag. 35 un disegno originale di Raffaello, rappresentante la *Discesa dello Spirito Santo* nel giorno della Pentecoste, ch'era posseduto dal suo padre, e ch'egli afferma essere stato intagliato da Marcantonio, ma che il Bartsch invece attribuisce a Giacomo Caracci.

Tre altri di questi primi disegni o studj preparatorj di Raffaello furono intagliati da Gio. Teofilo Prestel, e da lui pubblicati a Norimberga nel 1780, che ciascuno può vedere nel volume che porta per titolo *Desseins des meilleurs peintres d'Italie, d'Allemagne et des Pay-Bas etc.*

Il sig. Giuseppe Vallardi di Milano nella sua raccolta di disegni originali, che da alcuni anni va formando con grande amore e dispendio, ne conserva alcuni di quelli operati per arazzi

stati in Roma a studiare sotto Raffaello furono o da lui stesso, o da Leone X, di sorvegliare intorno in Fiandra l'opera degli arazzi<sup>1</sup>. Questo richiedeva effettivamente una doppia cura; la più importante delle quali era quella della fedeltà nell'esprimere le forme, dei caratteri e dello stile del disegno.

---

lo, e da' suoi scolari. Tra questi sono degni di particolare attenzione due eseguiti sopra carta di que' tempi, a penna e l'umido, e d'una bella conservazione. Il primo, lungo piedi parigini 1 e lin. 3, ed alto poll. 8 e rappresenta la *Storia del cavallo di Troia*, come Virgilio, nel secondo libro dell'*Eneide*. Quantunque la cornice di questo disegno si riconosca la mano di Michelangelo, tuttavia si vede con sicurezza che il soggetto fu composto e disegnato dal Sanzio; il quale sollecitato dal re di Francia, affinchè gli disegnasse alcuni disegni da fare eseguire in arazzi, occupato com'era in altre opere, ne avrà schizzato i pensieri di tutti, disegnato e colorito di alcuni, ed affidatone il compimento a' suoi discepoli ed esecutori de' suoi inventi. Questo disegno apparteneva prima a Giulio Clovio, di cui parla il Lanzi vol. 4.<sup>o</sup>, siccome si sa dal nome scrittovi di dietro; passò di mano alla principesca famiglia Albani di Urbino, presso la quale si tenevasi opera di Raffaello; e questa il regalò sul fine del secolo XVIII al conte, generale Giuseppe Lechi, il quale per la sfortuna di perderlo nel 1799 per le calamità portate dalla guerra soggiacque la sua casa; e capitò da ultimo nelle mani di un signor Vallardi. Il secondo, lungo piedi 1, poll. 6, ed alto 1 e 2 rappresenta il *Bambino Gesù portato nel Tempio da' suoi genitori*, soggetto copiato da Michelangelo da quello stesso dipinto da Raffaello per uno degli arazzi, nella stessa maniera del primo. Giulio dipinse inoltre questo soggetto in un quadro a olio, che si conserva nel Louvre, e si trova intagliato nel *Gabinetto di Crozat*. *Recueil de la Vie des Peintres*, pag. 170.

chezza e la perfezione; giacchè le fabbriche tempo impiegavano molte fila di seta, d'oro e d'argento. Egli è facile il figurarsi quale sensazione si produce, allorquando comparvero in Roma quei tessuti, in tutta la loro freschezza, e con tutto lo splendore delle loro tinte. Il Vasari ne parla con entusiasmo per questo lavoro, dice egli, pare il prodotto d'un prannaturale piuttostochè dell'industria umana, e si può a meno di maravigliarsi in veggendo come con semplici fila si possa giugnere ad eseguire tutti i minuti e minute parti delle figure, e tutta la morbidezza delle carni e tutti quegli accessorj di piante, di animali, di edifizj, cui l'occhio ingannato prende per l'opera del pennello.

Malgrado ciò che la novità della cosa dovette produrre naturalmente allora al sentimento dell'ammirazione, bisogna convenire che pur anche dopo tanti secoli parecchie parti di queste opere sono atte a produrre una specie d'illusione che la stessa pittura non può eguagliare. Tale illusione risulta dalla natura, e non dalla arte, in un modo più chiaro, dal materiale de' processi della arazzeria, la quale per rispetto a quella che consiste in drapperie, stoffe, abbigliamenti,

ed copiarle le stessissime sostanze, onde sono formati i modelli in natura. Lo stesso diremo delle armature, delle corazze, degli scudi e d'altri oggetti pertinenti alla milizia antica, nella cui esecuzione entrano le sostanze metalliche. Ella è cosa singolare, che nessuna maniera di colori pittorici potrebbe disputarla per l'effetto dell'illusione in tutti questi oggetti, coll'uso dei fili metallici d'oro o d'argento, i quali, a parlar rettamente, vi rendono la imitazione identica.

Quindi anche di presente tutte queste parti degli arazzi hanno conservato una forza di tono, e d'effetto sorprendente; nel mentre che il restante ha dovuto perdere per la sola azione del tempo più o meno di scolorimento. Alcune parti del colore nelle carnagioni, e negli oggetti chiari soprattutto, ne' quali si sono impiegate le fila di seta, sono decadute; e da ciò provenne in più luoghi una mancanza d'armonia, cagionata dal contrasto delle altre parti, nelle quali alcuni colori metallici hanno conservato tutto il vigore del loro tonocautivo.

Qualunque siano per altro li cangiamenti sopravvenuti per tali cause nell'accordo di questi arazzi, essi rimangono però sempre uno dei monumenti che manifestano nel modo più luminoso la forza e la vastità del genio di Raffaello.

La sala detta di Costantino è la prima e la più grande di tutte quelle cui nel Vaticano Raffaello diede il suo nome. Abbenchè dessa sia stata dipinta dopo la sua morte da Giulio Romano, e da alcuni altri sicuramente della sua scuola, non abbiamo potuto tralasciarne la iscrizione fra quelle de' suoi ultimi lavori. Primicra-

Sala di Costantino.

mente egli è certo <sup>1</sup> che dopo il Breve di Leone X, Raffaello non solo avea fatti li disegni delle sue principali pitture, ma oltre ai progetti da lui dati de' relativi ornamenti, avea di già messo mano ad alcun soggetto di questo insieme, siccome lo testimoniano le due belle figure allegoriche, onde parleremo fra breve.

La sala di Costantino, oppure li soggetti che dentro rinchiude fanno scorgere chiaramente il sistema storico-allegorico in relazione colla storia della Santa Sede, che Raffaello non ha cessato mai di seguire e di effettuare nelle sue composizioni del Vaticano dopo aver terminata la sala della *Segnatura*.

Abbiamo già fatto osservare poco prima, che li quattro soggetti della sala seguente non sono altro che allegorie istoriche, onde l'oggetto, siccome quello di ogni allegoria, è di far vedere una cosa sotto la figura di un'altra: e per tal modo alcuni fatti particolari del tempo e della storia de' pontificati di Giulio II e di Leone X furono dipinti dal pennello del Sanzio, sotto i titoli delle apparenze di fatti tolti o dai Libri santi, o dalla Storia antica.

Nell'ultima sala, o quella di *Torre Borgia*, la politica della corte di Roma non poteva tralasciare di celebrare la munificenza di Carlo Magno verso la Chiesa. Per la stessa ragione vediamo nel peristilio della Basilica di S. Pietro collocate di riscontro dall'una e dall'altra parte le statue equestri dei due principali benefattori della Chiesa romana, Costantino e Carlo Magno; per la stessa ragione conveniva che la prima delle sale, per corrispondere all'ultima, contenesse la storia del primo

---

<sup>1</sup> Vasari, *Vita di Raffaello*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 212.

operator romano che abbracciò il cristianesimo, e che suppone avere donato Roma al papa S. Silvestro.

Prima di parlare di questi soggetti, de' quali due soli son stati dipinti sui disegni di Raffaello, conviene ferre l'attenzione sopra due delle figure allegoriche egli stesso ha dipinte a olio, e che formano una sola parte dell' ornato del basamento di questa gran-sala.

Verso gli ultimi anni di Raffaello, un pittore vene-  
 ziano, Sebastiano del Piombo, l'ingegno del quale cer-  
 cava, siccome racconteremo più innanzi, di opporre  
 quello dell' Urbinate, avea immaginato, per ignoranza  
 fresco, di sostituire la pittura a olio sopra intonaco.  
 Raffaello ugualmente esperto nelle due maniere di di-  
 pingere, volle pur fare la prova della nuova maniera;  
 avea stabilito d'usarne per le pitture della sala di  
 Costantino, il perchè gli intonachi vennero preparati  
 a questa intenzione. Il Vasari ci dice <sup>1</sup>, che il suc-  
 cesso non corrispose alle speranze che si aveano di  
 novità; e più tardi Giulio Romano per dipingere la  
 battaglia di Costantino, fece gettare a basso il vecchio  
 intonaco, e ritornò alle maniere ordinarie dello a fresco.  
 Tuttavia susistono ancora nel basamento di questa  
 sala due belle figure dipinte a olio da Raffaello, e che  
 furono sicuramente come un saggio della maniera  
 che voleasi sperimentare. Il tempo ha provato sopra

Figure della Gh  
 stizia e della Ch  
 menza.

Intagliato da  
 Strange.

---

<sup>1</sup> Vasari, *Vita di Giulio Romano*, tom. 4.<sup>o</sup>, pag. 331;  
 e afferma pure che le due figure, onde parla qui lo Storico,  
 sono state dipinte da Giulio, e dal Penni; ma da periti dell'arte  
 sono giudicate di mano del Sanzio.



queste opere, siccome l'ha fatto su quelle di Sebastiano che la pittura a olio s'annerisce sopra gli intonaci ne' quali entri la calce.

Ad onta di ciò, e che il loro tono abbrunato l'armonia in questa sala con quello degli a freschi, le figure di Raffaello sono ben conservate sotto altri rispetti. Esse sono d'una dimensione oltre il naturale, e rappresentano la Giustizia e la Clemenza. La prima è servabile per un'acconciatura di panneggiamento larghi e grandiosi, per una posa ed un atteggiamento graziosissimi. Ha la testa rivolta, e la sua vista si dirige verso la bilancia che tiene con una mano, mentre tiene l'altra appoggiata sul lungo collo d'uno struzzo che le sta d'accanto. Quale fu mai la ragione che ha fatto attribuire alla Giustizia lo struzzo per attributo? \*

---

\* Supposero gli antichi che lo struzzo avesse la particolarità di dimenticarsi facilmente anche delle più care affezioni. Raffaello con porlo a canto della Giustizia, avrebbe voluto esprimere lo spoglio di prevenzioni e di riguardi, che tanto contribuisce alla rettitudine de' suoi libramenti?

Intorno a questa figura, ci scriveva l'ottimo Missirini: « Fu l'ultima opera eseguita da Raffaello. Ma, quantunque questa pittura sia sempre in sè grande e bellissima, con atteggiamento nobile, e dolce espressione, tuttavia li grandi Maestri dell'arte hanno scorto, ch'essa lascia desiderare il compimento di purità e squisitezza, che nelle altre opere del Sanzio s'ammira, e specialmente quella giudiziosa misura, ch'ei tenne in tutto. E trovandomi io col sommo Canova ad esaminare quella pittura, ei meco prese ad esclamare: Beato Raffaello a cui la stessa immatura fu un beneficio del Cielo! La sua benigna fortuna tolse per tempo; e già il suo merito e la sua celebrità erano giunti al sommo. Nè già meglio ci dipinger potea, ch'ei si fosse fatto! nè più cose un artista anche vecchissimo potrà dire delle sue: avvegnachè le sole Vergini ch'ei ritrasse bastino

Non abbiamo bisogno di fare la stessa dimanda sull'ignello che trovasi ai piedi della Clemenza; giacchè questo simbolo è il solo che la caratterizzi, quantunque anche senza di esso la figura sola si farebbe riconoscere quello che è, all'ingenuità del suo contegno, e all'aspetto della sua fisionomia.

Il Leone X avea premura di voler terminare le pitture nella sala di Costantino, e Raffaello avea pure buonissime ragioni, come lo si vedrà, per soddisfare alla volontà del Papa. Pare ch'egli stasse disponendo tutti li materiali di questa grande e nuova intrapresa, nel mentre lavorava dietro alla Trasfigurazione, l'ultimo de'suoi quadri a olio, e che sicuramente lo impedì di terminare li disegni della sala di Costantino.

Soggetti relativi  
alla Storia di  
Costantino.

Quattro grandi soggetti relativi alla storia del primo imperatore cristiano doveano occupare le quattro facce di questo vasto luogo; cioè, la sua Visione celeste, la Battaglia contro Massenzio, la Cerimonia del suo trionfo e la Donazione di Roma, ch'egli fece al Papa. Pare che Raffaello si sia occupato di questi soggetti

---

vita, anche lunga di qualunque pittore. Egli pare la perfezione delle arti, dell'ingegno e della mano avesse un limite prefisso. Raffaello lo toccò, e vivendo ancora potea eccederne il limite; perchè parmi da alcun che di questa figura della Giunone, ch'egli avria corso pericolo col raffrontarsi sempre colleaviglie anteriori del suo divino pennello. Così egli lasciò tutto fatto, e non ebbe torto il Bellori di dire, che non mosse linea ignobile; non palesò mai vil pensiero, sollevando ogni cosa sua alla dignità, alla grazia, alla bellezza. »

Si pretende da molti ch'egli stesso Raffaello dipingesse nel medesimo modo ancora la testa del S. Urbano, che quivi vedesi intorno del quadro principale.

nell'ordine da noi accennato, il quale è pure l'ordine cronologico dei fatti. Vedremo ch'egli fece li disegni dei due primi; il perchè potremo conseguentemente comprendere le loro pitture nel numero delle sue opere, quantunque desse siano state eseguite dopo la sua morte.

Ma noi ci crediamo dispensati dal far menzione delle due altre, cioè, del Battesimo e della Donazione, solo per attribuirne e l'invenzione e l'esecuzione a Giulio Romano e a Francesco Penni, li due legatarj del Sanzio. Il Vasari<sup>1</sup> li nomina in fatti tutti e due; e associa nei lavori di questa gran sala, *le cui invenzioni*, aggiunge egli, *sono dovute in gran parte a Raffaello*. Queste parole concordano benissimo colla esistenza dei due disegni, onde noi terremo parola: ma confermarci in pari tempo quello che indicano il genere e la composizione del Battesimo di Costantino e della Donazione, cioè, che questi due soggetti furono per intero l'opera dei due legatarj, e probabilmente di uno solo. Siccome egli è indubitabile che la Visione e la gran Battaglia occuparono il pennello di Giulio Romano solo, così è probabilissimo che Francesco Penni abbia da solo messo mano ai due altri. Il Battesimo che porta la data<sup>2</sup> del 1524, e così pure la Donazione rappresentano, secondo l'uso allusorio seguito da Raffaello nelle altre pitture di queste sale, il papa S. Silvestro sotto la figura di Clemente VII\*.

<sup>1</sup> Vasari, *Vita di Francesco Penni*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 337.

<sup>2</sup> Bellori, *Descrizioni delle Immagini*, ecc., pag. 120.

\* Quantunque di questi due quadri co' quali vennero compilate le pitture della sala di Costantino, non siansi conservati i primi disegni di Raffaello, alla cui mancanza appoggia lo storico francese la sua asserzione, che non siano cioè stati preparati da Ra-

Egli è certo che li due più belli soggetti della sala di Costantino ebbero Raffaello per autore, e furono dipinti sui disegni che ne avea lasciati. Richardson parla, come avendolo veduto <sup>1</sup>, del disegno della Visione celeste, fatto a penna da Raffaello, acquerellato e lumeggiato; e ne indica le differenti gallerie per le quali è passato prima d'ornare il gabinetto del duca di Devonshire.

Visione celeste  
di Costantino.

—  
Intagliata da  
Franc. Aquila

Raffaello, in questa composizione ha preso per momento del suo soggetto, quello in cui l'imperatore parla a suoi soldati. Sempre fedele osservatore dei costumi dell' antichità egli ha saputo con grandissima abilità conformarsi ai modelli dei bassirilievi della colonna Traiana, o degli archi trionfali, che ci offrono sì di spesso l'atto di parlare ai soldati, atto presentato pure sopra una quantità di monete imperiali. Costantino è figurato

---

è probabilissimo che il Sanzio ne avesse di già disposte le invenzioni, siccome affermano il Taja nella sua *Descrizione del Palazzo Apostolico*, il Fca in quella di Roma, il Bellori in quella delle *Immagini*, e molti altri; i quali s' accordano ad attribuire l' esecuzione dell' ultima pittura, *la Donazione*, a Raffaello del Colle; e giudicasi per rispetto all' eseguimento di gran lunga superiore alla terza, *il Battesimo*, operata dal Penni. Ambidue queste pitture furono diseguate ed incise da Francesco Aquila nel 1722, assieme a tutti i freschi delle sale Vaticane dipinte dal Sanzio.

<sup>1</sup> Richardson *ibidem*, tom. 4.º, pag. 416 e seg., dove saggiamente confrontando il suddetto disegno originale di Raffaello all' eseguimento a fresco operato da Giulio Romano, osserva come delle principali varietà introdottevi malamente per soddisfare al capriccio degli allogatori delle opere; causa fatale il più delle volte di far commettere spropositi grossolani agli artefici più abili!

specie di evento tutto comune nello spazio della testa dell'imperatore e li suoi occhi, dal cielo, guidano pure verso l'alto del quadro l'occhio dello spettatore, il quale vede con Costantino raggiante portata da tre piccoli angeli, e più sotto scritte le tre famose parole *EN TOYTO NIKH*, *questo*; ed ecco il vero soggetto della pittura espressa.

In lontananza si veggono alcuni dei primati di Roma, ed alcuni soldati che accrescono il gruppo di quelli che stanno al ringhiera. Sul primo piano, inferiormente all'ingresso, veggonsi due giovani portanti le armi dell'imperatore e dall'altra parte, la figura grottesca, d'un nano con ambe le mani cerca di porsi sul capo dell'imperatore.

Differenti ragioni si sono addotte per l'insistenza di questo estraneo e bizzarro accessorio: ma la più plausibile ne assicura che il disegno originale non prefigura figure dei due giovani, nè quella del nano, e che altri accessorj riservati sicuramente alla esecuzione della pittura: e quindi pare che non se ne debba tener conto che a Giulio Romano, o se si vuole a

Il medesimo Bellori, d'accordo col Vasari per attribuire a Raffaello l'invenzione e la composizione della battaglia di Costantino, fa osservare che il Vasari opera la sola parola schizzo parlando del disegno che presenta questo grande concetto, e vuol dimostrare che questa parola non ne rende bastevolmente l'idea. Andrea Sacchi, aggiunge egli, aver veduto in Bologna disegno originale, sul quale Giulio Romano dovette lavorare. Desso disegno trovavasi effettivamente presso il conte Malvasia in Bologna, dove fu ammirato da Richardson \*.

Battaglia di Costantino.

Intagliata da Aquila.

\* Vedi Malvasia, *Felsina Pittrice*, parte 3.<sup>a</sup>, pag. 522 = Bellori, *Descrizione ecc.*, pag. 115 = Richardson, tom. 4.<sup>o</sup>, pag. 10 e seg.

Le notizie che tutti possono leggere ne' succitati autori intorno al primo disegno originale di Raffaello, di cui parla il Quatremere, noi aggiungeremo quelle relative ad un frammento del detto Cartone, che deve essere stato eseguito sul disegno istesso per trasportarne la composizione sull'intonaco.

Questo frammento, comechè molto guasto, è preziosissimo, e trovavasi nella Quadreria annessa alla Biblioteca Ambrosiana, in un cassetto con cristallo, sotto al famoso Cartone della *Scuola d'Atene* del quale abbiamo parlato a pag. 81: fu eseguito a matita nera e carbone, ed è lungo piedi parigini 7 e  $\frac{1}{2}$ , poll. 2, lin. 4, e largo piedi 2, poll. 4 e lin. 9. Rappresenta alla sinistra dello spettatore un gruppo di tre combattenti a cavallo, che per li primi presentano a Costantino, due de' quali mostrano a lui come una testa recisa, e l'altro quasi di prospetto gli addita un uccello caduto nel fiume col cavallo: alcune delle parti principali d'un altro destriero sopra al quale, in atto di corsa rivolgentesi un cotal poco, siede un guerriero collo scudo bracciato, e colla destra rivolta sù d'esso addita dietro a sé qualche cosa. Superiormente a questo mirasi altra testa di cavallo sopra cui un altro combattente tiene pei capelli due te-

dardi, altri gli hanno già scoccati contro li nemici  
posta riva s'avanzano ad assalirli per un ponte.

Noi abbiamo avuto l'opportunità di esaminare e  
frammento con un intendentissimo di belle arti,  
visitato le principali gallerie d'Europa, ed osservato  
in esse tutti li disegni originali del Sanzio che  
con tutta quella sicurezza che dalla ragione dell'  
affermava apparire in questo tutta la maniera di Raffaello  
candolo partitamente vi si riconosce, egli diceva,  
di disegnare le estremità di mani e di piedi e per  
goi degli occhi tanto nelle figure che nei cavalli,  
per esclusivamente della maniera di Raffaello, per  
ogni capo scuola il loro particolare, che singolarmente  
gue. Quantunque l'argomento sia molto diverso e  
*Scuola d'Atene*, confrontando tuttavia la maniera  
di quello con questo in tutte quelle parti singolari  
è sempre lo stesso, si convince apertamente, esse  
zioso frammento della mano medesima del Sanzio  
mente; e chi diversamente pronunciò su d'esso, e  
bene, o per altre mire pronunciò un differente gli  
vero che lo a fresco essendo stato eseguito da Giulio  
dopo la morte del Sanzio pare cosa più probabile  
medesimo operasse il Cartone sul disegno lasciato  
stro: ma è altresì probabile che Raffaello avesse gu  
anche il Cartone di questa composizione, nella qu  
maginazione si sarà preferibilmente allettata; e que

onde soggetto appartiene realmente a Giulio Romano, bisogna rendere a Raffaello tutto intero quello della grande composizione istorica che esista in pittura. voler credere al disegno originale, questa vasta scena battaglia sarebbe stata più numerosa nelle figure, più variata ne' suoi aspetti. La lontananza avrebbe presentato una catena di montagne, alle cui falde si sarebbero lutti a combattere alcuni distaccamenti dei due eserciti; lo che avrebbe contribuito, ampliandone il soggetto, a dargli, mirandolo, una maggiore estensione. Giulio Romano nella sua esecuzione ha soppresso le vecchie di queste parti. Pare che abbia avuto in

---

Illo del ritratto di papa Giulio II, di cui parlasi a pag. 232, la stessa misura del dipinto, ed il quale conservasi in casa Corsini a Firenze. Alcuni hanno pensato che Raffaello non si fosse legato a tanta precisione di forare li suoi Cartoni o disegni, per trasportarli sul piano dove li voleva eseguire in pittura; che ciò si facesse da chi li copiava o ne eseguiva le commissioni. Ciò potrà esser vero relativamente alle pitture a olio; il Cartone di casa Corsini, operato dal Sanzio per la sua tavola potrà aver servito allo scolaro per farne la copia; nella occasione dallo stesso sarà stato lucato per trasportarne sulla tavola esattamente i contorni segnati dal maestro: ed anche nel caso nostro è giustissima questa osservazione, perchè lo scolaro eseguì la pittura, onde il maestro aveva preparato il Cartone. Ma tuttavia è forza confessare che, essendo la maggior parte dei Cartoni di Raffaello punti con un ago sopra i contorni, lo stesso si servisse di questo metodo per trasportarli sulle tavole, tele o sul muro: che se i detti Cartoni non si veggono privi dello spolverizzo che vi si batte sopra per introdurre il colore nei piccoli fori fatti dall'ago; bisogna credere che sotto vi fosse una seconda carta bianca, la quale ricevendo medesimamente tutte le punture, servisse questa di spolvero per passare il disegno sul piano da dipingere.



animo di rendere la composizione più riunita e più compatta, se si può dirlo, quasi avesse voluto dare l'idea d'una mischia più confusa. Quindi gli fu dato qualche volta il rimprovero d'avere per tal modo rinserrata la sua battaglia sopra una sola linea in lunghezza, un poco troppo a somiglianza di quelle che la scultura per causa della natura ristretta de' suoi mezzi, fu forzata di far vedere sopra li bassirilievi antichi.

Nessun pittore ha saputo meglio del Sanzio imitare l'antico, non prendendo dalle statue e dai bassirilievi degli antichi se non ciò che conviene al genio della pittura. Troppo spesso si cadde in errore volendo produrre col pennello lo stile e il gusto della scultura, o nel comporre quadri i quali non sono che bassirilievi, o nel dare al carattere del disegno quella certa freddezza propria tutta del marmo; oppure nello imitare, nell'acconciatura de' panneggiamenti, la durezza delle pieghe angolose e perpendicolari di certe statue. Raffaello dotato d'un sentimento non meno squisito di quello che fosse il suo gusto, ha dato in questa materia la lezione e il modello della giusta via da tenersi. Nessuno ha messo a profitto più di lui gli esempi dell'antica scultura; ma egli ne seppe trasfondere ne' suoi quadri le tracce, le pratiche e lo stile corredandoli però di tutte le cognizioni e tutti i mezzi dell'arte sua.

Non è punto da dubitare, che gli ammirabili bassirilievi delle battaglie di Traiano, trasportati all'arco di Costantino, e quelli eziandio della colonna Traiana, non abbiano guidato Raffaello nel concepimento generale, come pure nelle idee particolari della sua Grande Battaglia. L'osservatore vi troverà certamente diverse combinazioni attinte alle pure fonti dell'antichità; e i

o che analizzasse questa grande composizione, fi-  
per figura, gruppo per gruppo, vi scoprirebbe si-  
mente alcuni impronti di sentimenti ed idee, alcune  
suglianze d'attitudine, d'azione, di espressione: ma  
mo di parere che gli sarebbe impossibile assolu-  
ta lo indicare in essa una sola figura trasportata  
armi antichi sopra la tela in maniera da far dire  
una fosse copia dell'altra.

o quale deve essere nelle opere dell'arte l'imita-  
che possono usare i posterì sulle opere de' loro  
essori; e tale è quella appunto che ha distinto  
gli uomini di genio in tutti li generi. Questi non  
otrano co' loro antecessori, che quasi viaggiatori, li  
per descrivere un paese passano per le medesime  
ritrovano negli stessi luoghi, e non possono non  
re alcune somiglianti impressioni; ma queste diver-  
te modificate, produrranno immagini differenti.

alunque possa essere il soccorso onde Raffaello  
ndar debitore alle opere dell'antichità, egli è  
tante che non vi avea trovato, siccome pure in  
de' moderni suoi predecessori, nullo modello di  
composizione sì vasta, sì complicata, sì mista, che  
a essere la parola più propria; e tuttavia quello  
maraviglia, abbenchè Giulio Romano l'abbia ri-  
un poco più che nol comportava il disegno ori-  
niente v'ha di confuso, e l'occhio non v'ha  
no d'alcuna spiegazione".

questa istoria, che si fosse dipinta sopra un arazzo, è lunga  
piedi 34, ed alta 15; eppure in questa sola estensione  
rappresentato in grandezza naturale il gran fatto di due  
minimi eserciti di cavalli, e fanti, la mischia, i molti ac-  
la superiorità del vincitore, la sconfitta e l'annegamento

Eusebio, il tiranno avea fatto preparare altro  
stinato ad aprirsi ed a rompersi sotto i passi di  
tino se lo avesse perseguito fino in Roma.  
Un bassorilievo dell'arco di Costantino, di  
di quelli propriamente che furono eseguiti al  
più e, che segnano la decadenza dell'arte  
senta ugualmente la disfatta di Massenzio. Tur-  
citi, fanti e cavalieri, appaiono sommersi nel  
del Tevere, che si vede personificato presso  
sopra la quale sorgeva, prima che venisse gra-  
tura di Costantino coronato dalla Vittoria.

---

del tiranno coll'intera distruzione del suo partito: vi  
il Tevere, il ponte, il campo, il monte Mario, e  
l'aiuto invisibile del Cielo, dato a Costantino da  
che impugnano la spada a favore di lui.

« È mirabile, così ne scriveva il lodato sig. Mian-  
battaglia di Costantino, che non solo la moltitudine  
ivi poste si combinano in armonia coll'insieme del  
ogni gruppo vi fa un quadro a parte: la quale av-  
vriano avere tutti li grandi compositori. Li disegni di  
grande parete ritratti dal Camuccini formano per  
galleria di composizioni compiute, anche prese in

cont' l'Urbinate nella sua composizione è stato fedele alle testimonianze della storia e a quelle dei monumenti.

Quello che noi abbiamo detto della generalità della composizione, s'addice a ciascuna delle sue particolari descrizioni riuscirebbe tuttavia e troppo difficile e superflua. È dessa un concatenamento di scene scolari, nelle quali tutti li furori dell'arte senza dei combattimenti sono resi secondo il sistema di guerreggiare appo gli antichi; sistema che preall'azione drammatica dell'arte quello che non ha presente la nuova tattica, la quale mette in moto che le sole masse. Anticamente il combattimento individuale era messo più alla prova; un grande combattimento generale non era soventi volte che una serie di piccoli combattimenti personali, che si possiede di corpo a corpo. In allora il genio dell'arte non si occupava che della scelta da farsi di tali particolari, per formarne l'intiera sua composizione.

Raffaello in questa si è mostrato inimitabile colla varietà e moltitudine delle combinazioni de' suoi gruppi di combattenti, collegati all'insieme, e che se ne staccano facilmente colla diversità de' movimenti e col contrasto delle espressioni. Si torce volentieri, per esempio, l'occhio da quello spettacolo di sangue e di furore, per diriggerlo sopra il commovente episodio d'un soldato che toglie dalla mischia il corpo morto di suo fratello, dipinto sul primo piano del quadro. Non posso pure tralasciar di citare, come un merito principale di questa composizione, l'arte onde Costantino, s'erge, si fa distinguere nel mezzo di essa mi-

battaglia di Costantino, e quella di Alessandro ha saputo approfittare dell'opera del suo preda grande maestro, e con un ingegno originale ad onta del gran numero di bellezze, che il ha saputo spargere prodigalmente nella collezione sue composizioni, non ha potuto nè superare nè contendere alla battaglia di Costantino il restare ancora il tipo, e il più perfetto modello di pittura delle battaglie di genere eroico.

Havvi nell'esecuzione di tutte le arti uno stretto tra il fondo dell'idea d'un soggetto, e del linguaggio esprimente tale idea, che si è per sapere e per dire quale contribuisca più alla espressione, o l'idea fondamentale che comunica virtù alla forma, o la forma che tanto contribuisce a rendere cotale idea sensibile. Ma se si tratta di arti che non parlano all'animo se non per mezzo degli occhi, quanta importanza non acquistano i mezzi pratici che rendono il concepimento visibile, e per ben comprenderlo, il richiamarsi a quello che diviene anche un capo d'opera d'arte, riprodotto da una debole copia, o da un intaglio.

• poteva darsi ancora che una certa circospezione, nel seguire pur anche li modelli del maestro, cagionasse nella esecuzione quella specie di freddezza, in cui cade facilmente quegli che non si considera, che tale traduttore del pensiero altrui. Ma Giulio Romano era troppo identificato colla maniera del suo maestro a meritarsi un tale rimprovero. Si direbbe anzi, che è libero in qualche maniera, egli si sarebbe abbandonato di più alle sue proprie forze, ed avrebbe aspirato ad acquistare colla sua esecuzione l'onore della originalità. In più d'una delle opere di Raffaello, egli è entrato a parte del lavoro, in maniera per altro da lasciare dubbio sulla parte che gli spettava. In questa l'incontro, vale a dire, nella più vasta composizione che abbia dipinto il pennello istorico, egli non ha più scio, e tutto il merito consistente in ciò che dicesi genio nell'esecuzione, a lui solo appartiene.

Perchè si porrà qualche restrizione a un elogio, che sia sempre a lode del Sanzio? giacchè si può dire la ragione che l'abilità dell'allievo fa una parte del merito e della gloria del maestro.

Non si può adunque lodare abbastanza il pittore della Battaglia di Costantino, pel vigore del disegno e l'energia dell'espressione che ha saputo dare a quest'opera, per la condotta giudiziosa del grande numero di figure e di gruppi rappresentati, senza esagerazione, alle pose le più contrastate; per la distribuzione chiara e intelligente delle masse, dove ciascuna azione è nettamente espressa; per la bella imitazione delle forme, dei costumi, delle armature antiche; per la vivacità e l'arditezza d'un pennello, il quale, fedele storico e del soggetto e della sua anima, non è rimasto al

disotto di nessuna di quelle qualità che le convenienze richiedevano. Si può credere ancora ch'egli avrà attinto dal soggetto medesimo quell' entusiasmo e quel calore d' esecuzione che vi si ammirano. Pare, ha detto un abile critico, che l' artefice trasportato dalla vivacità stessa dell' azione che rappresenta, prenda parte all' ardore guerriero che dipinge, e combatta, se così si può dire, col pennello <sup>1</sup>.

Quanto al colore ed al tono generale della pittura è stata rimproverata, egli è vero, d'un po' di durezza e di nerezza nelle ombre, d'un po' di asprezza d' effetto, e d'una certa crudezza di contorni. Tuttavia il Poussin buon giudice in questa materia, esaminando un giorno con Bellori l' opera di Giulio Romano, gli disse che quella certa asprezza ch' era in questa pittura, gli piaceva, e gli pareva d'accordo col carattere d' una *fiera mischia, ed atta a rendere come conviene il furore e l' impetuosità de' combattenti* <sup>2</sup>. Vi sono in fatti certe combinazioni d' armonia che produce il solo caso siccome vi sono pure certi difetti che convengono a certi soggetti, e vi divengono bellezze <sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Bellori, *Descrizioni delle Immagini ecc.*, pag. 116.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pag. 118.

<sup>3</sup> Giusta la promessa che abbiamo fatta a pag. 120, riportiamo qui l' opinione del sig. Fusli intorno alla fine, che secondo lui, ebbe chi eseguì le pitture delle Sale Vaticane, o chi ne suggerì li soggetti.

Egli crede che questa serie di pitture formino un immenso dramma allegorico, rappresentante l' origine, i progressi, l' estensione ed il trionfo finale dell' *imperio della Chiesa* e del governo ecclesiastico. Nel *Parnasso*, la poesia ricondotta alla sua prima origine ed al suo primo ufficio di araldo ed interprete della prima causa, nell'universale linguaggio delle immagini dipinte e presentate

Noi abbiamo di già detto una parola sulla ragione che ci ha fatto parlare delle grandi composizioni della sala di Costantino prima del quadro della Trasfigura- Nuove particolarità sulla rivalità di Micheleangelo e di Raffaello.

I sensi unisce gli uomini dispersi e selvaggi in drappelli religiosi e sociali. Ciò che era supposizione dell'occhio ed un desiderio del cuore, diventa gradatamente il risultamento della ragione. I caratteri della *Scuola d'Atene*, mediante le investigazioni della teofia, la quale dai corpi all'anima, dall'armonia corporea le morali convenienze, e dai doveri sociali ascende alla dottrina di un Dio, ed alla credenza dell'immortalità. Qui comincia la Revelazione nel suo più stretto senso, e la congettura diventa una gloriosa realtà. Nella composizione della *Disputa del Sagramento*, il Salvatore dopo la sua ascensione, seduto sul trono, riconosciuto figlio di Dio ed Uomo, circondato da' suoi simboli, i Profeti, i Patriarchi, gli Apostoli, e dagli Angeli, annunzia i misteri, ed inizia nel suo Sagramento i Capi ed i Sacerdoti della Chiesa militante; i quali alla tremenda presenza del loro Maestro e del celeste Sinodo, discutono, spiegano e manifestano la sua dottrina. Che il sagramento sia per dissipare ogni dubbio e vincere ogni eresia, è insegnato nel miracolo della *Messa di Bolsena*. Che senz'armi, anzi col braccio dello Spirito Santo, egli proteggerà i suoi devoti, e debellerà i suoi nemici, ne fanno testimonianza la *Scarcerazione di Pietro*, la *Sconfitta d'Eliodoro*, la *Fuga di Attila*, la *Schiavitù dei Saraceni*. Che la stessa natura sia assoggettata al suo potere, e gli elementi abbiano da ubbidire ai suoi comandi, lo dichiara l'evento dell'*Incendio di Borgo*; intanto che affrettandosi a' suoi fini, la sua unione collo Stato è proclamata dalla *Visione di Costantino*, confermata dalla *Sconfitta di Massenzio*, stabilita dall'imperiale Pupillo che riceve il *Battesimo*, e s'inginocchia per ricevere la sua corona ai piedi del mitrato Pontefice.

Tale è il rapido quadro della rivoluzione dipinta o disegnata da Raffaello ne' compartimenti delle stanze del Vaticano consacrate al suo nome. Vedi Fusli, *Lettere sulla pittura*, pag. 133; che noi abbiamo tolto dal Duppa, *Life of Raffaello Sanzio, London, 1816*, pag. 25 e seg.



quali servirono alla decorazione della sala di Costantino, dovettero essere fatti prima che fosse terminata la figurazione, s'egli è vero (ciò che si contrasta a dire che questo quadro non abbia ricevuto da lui l'ultima mano).

Arrivati finalmente a questa celeberrima pittura, possiamo defraudare il lettore del racconto di particolarità meno generalmente conosciute, quelle delle più autentiche, e che si legano d'una maniera particolare alla Storia di Raffaello, come pure a

---

Prima di finire di parlar di queste Sale daremo qui luogo a una di un'altra pittura di Raffaello, che noi dobbiamo al cortese Missirini.

« In una delle stanze Vaticane, segnata dall'impresa della cappa di un camminetto coll'arme della Rovere: questa veniva già sostenuta da due Angeli o putti di maravigliosa bellezza della grandezza naturale, dipinti a fresco da Raffaello nel più largo e forte suo stile. Le vicende de' tempi portarono questi due putti fossero col muro segati di luogo, e trasportati a Bologna; da dove uno passò in Inghilterra, e l'altro a Roma per acquisto fattone dal cav. Wicar, il quale conserva tuttavia presso di sé un monumento così prezioso colla iscrizione che merita: avvegnachè è opera stupenda. in quanto al

quadro della Trasfigurazione, col quale porremo alla serie delle nostre descrizioni.

Raffaello era allora pervenuto al colmo del suo ingegno, della sua riputazione e del suo credito: non si era o giammai, e neppure si è veduto ancora di poi, artefice portato dalla forza del suo genio ad un grado, sia di quella fama generale, che d'un nome ario fa un soprannome di gloria, sia di quella per e considerazione, che fa uscire un particolare dall'ine comune della società, e lo solleva nell'opinione pubblica a quel grado distinto, che ne vien dato dalla fama e dalla fortuna.

Un numero immenso di produzioni che aveano sparso in tutte parti la celebrità del suo ingegno, era dovuto al corso senza esempio d'abili uomini, ond'era stato fatto, e n'era l'anima, e che onorandosi di restare allievi, riceveano essi medesimi una parte di quella gloria che circondava il capo della scuola: quindi si vedeva premurosi di fargli seguito quando usciva per andare alla corte <sup>1</sup>. Raffaello occupava pure in essa un posto onorifico, come si dirà più innanzi; e la parola, *viveva da principe* <sup>2</sup>.

Michelangelo, lo stoico Michelangelo vivendo solo, e lavorando solo <sup>3</sup>, e lavorando solo formava col suo umore

« Per la qual cagione, si vedeva, che non andava mai solo, che partendo di casa non avesse seco cinquanta pittori tutti valenti e buoni, che gli facevano compagnia per tutto il giorno. » Vasari, *ibidem*, pag. 228.

« Egli in somma non visse da pittore, ma da principe » *ibid.*

« Disse a Raffaello in passando: Voi andate con un gran seguito, come un generale » Raffaello rispose: E voi andate

intendere questa parola, qualunque siasi il  
qualunque il colore che vogliasi dare al senso  
me. In parlando delle controversie messe in  
pra quello che l'Urbinate doveva o non d  
opere di Michelangelo, abbiamo di già ricono  
gli non aveva potuto neppure riceverne una i  
qualunque; ma che in questa specie d'influen  
tefica sopra un altro, bisognava distinguere m  
che niente dimostrava che Raffaello avesse co  
mai, non si dice di copiare Michelangelo, m  
di seguire le sue tracce, ad appropriarsene i  
guisa il gusto e la maniera. V'era dapprima  
rivali troppa incompatibilità: e quindi, se in  
si riconosce una proprietà inerente al suo co  
quella di restare sempre egli medesimo, d' a

---

*solo come un boia.* » De Piles, *Vies des Peintres*  
risposta riferita qui senza l'appoggio di nessuna auto  
piuttosto una spiritosa invenzione dello Storico fra  
Raffaello di benignissima natura fornito non v'ha  
bia mai offeso altrui con villani motteggi.

\* Niuno ha mai detto che Michelangelo avesse u  
*feroce*. Quali azioni ha egli commesso, che giustifi

pre originale fino anche nelle imitazioni evidentissime che fece sullo stile degli antichi, ben altrimenti d'ac-  
cordo col suo gusto, di quello che nol potè essere giam-  
mai il genio di Michelangelo.

Questa fu certamente una delle cause che innalza-  
mo Raffaello a sì alto grado, che diedero alle sue  
opere una tale celebrità, che al punto specialmente in  
ci siamo pervenuti della sua vita e della sua istoria,  
si restò realmente, e nell'opinione pubblica, senza ve-  
ni concorrente.

Michelangelo veramente dopo il compimento delle  
opere della cappella Sistina, ch'ebbe luogo verso la  
fine del 1512<sup>1</sup>, non diede più saggio in Roma della  
sua abilità. Lo troviamo da prima occupato per lun-  
gissimo tempo nelle contese che gli suscitò l'esecu-  
zione del Mausoleo di Giulio II; di poi lo vediamo in-  
viato in Firenze da Leone X, nel 1516, dei progetti  
e disegni della facciata di S. Lorenzo; e quindi nella  
lavorazione e nella escavazione de' nuovi marmi di Seravez-  
za, dove secondo il Vasari<sup>2</sup>, impiegò parecchi anni.  
Abbiamo veduto invece Raffaello occupato in tutto que-  
sto tempo a moltiplicare le sue opere, a perfezionare la  
sua maniera, ad accrescere la sua riputazione.

Non si parlava che di Raffaello; per lui solo avea voce  
di fama. I suoi partigiani e tutti li suoi ammiratori ri-  
tenevano concordemente « che le pitture di lui erano,  
secondo l'ordine della pittura, più che quelle di Mi-  
chelangelo, vaghe di colorito, belle d'invenzioni, e

---

<sup>1</sup> Giulio II vi uffiziò nel S. Natale del 1512; e morì li 13  
febbraio del 1513.

<sup>2</sup> Vasari, *Vita di Michelangelo*, tom. 6.º, pag. 220.

» d'arie più vezzose, e di corrispondente disegno:  
 » che quelle del Buonarroti non avevano, dal dise-  
 » in fuori, niuna di queste parti. E per queste cag-  
 » giudicavano questi cotali, Raffaello essere nella  
 » tura, se non più eccellente di lui, almeno pari;  
 » nel colorito volevano, che ad ogni modo lo pas-  
 » se »<sup>1</sup>. Tale opinione divulgandosi sempre più dov-  
 produrre, siccome avviene ognora, una certa oppo-  
 zione, la quale eccitò al più alto grado, diremo:  
 il sentimento di rivalità, o piuttosto quello dell'in-  
 dalla parte di Michelangelo\*.

<sup>1</sup> Vasari, *Vita di Sebastiano Veneziano*, tom. 4.º, pag.

\* Michelangelo, autore della Cupola di S. Pietro, del  
 del Giudizio Finale, e di altissimi versi, non poteva esser  
 vido di chicchessia al mondo. Gli mancava il colorito,  
 ciò fece venire Sebastiano del Piombo da Venezia: ma che  
 è la mancanza di tal pregio secondario, in confronto degli  
 suoi meriti? — E ciò si prova anco da quanto lo stesso Qu-  
 mere dice poche pagine avanti, riportando un luogo di Ma-

Che se da alcuni si volesse pur sostenere che Michel-  
 per quella naturale gelosia pur troppo facile ad allignare in  
 gli uomini anche sommi, si dovesse ombrare della imma-  
 putazione di Raffaello, sarà questa un'altra prova evidente  
 gli aveva per lui altissima stima, siccome abbiamo dimo-  
 in parecchi luoghi delle nostre note; e come appare da  
 autentiche di que' tempi mostrate al chiarissimo Missirini da  
 micizia di Francesco Cancellieri, uomo di somma erud-  
 Il perchè non si sa come Ascanio Condivi nella sua *Vita di*  
*Michelangelo Buonarroti* ecc. Firenze 1746, in 4.º, pag. 56, a  
 fronte di far dire a Michelangelo, *che Raffaello non ebbe*  
*st'arte* (la Pittura) *da natura, ma per lungo studio*. Men-  
 apertissima, che si oppone al costume del Buonarroti, e alla  
 rità dell'indole del Sanzio, conosciuta da tutto il mon-  
 « Vuolsi adunque, così scriveva uno zelantissimo amico della  
 rità, questo mendacio proscrivere del tutto dalla Storia dell'art

saremmo quasi tentati di credere all'ultimo senso, sapendo dal Vasari medesimo, allievo e amore appassionato di Michelangelo, ciò che questi finì per combattere Raffaello, senza comparire, e promettersi.

Dopo qui richiamarsi alla mente dapprima che Michelangelo, nato scultore, disegnatore ardito, dotto e lo, non divenne pittore, siccome l'abbiamo già che per occasione, se così si può dirlo, e per disegno conduce naturalissimamente alla pittura. Indi suo malgrado che lasciò i lavori della scultura: il Mausoleo di Giulio II, per gli affreschi della cappella Sistina. Il lavoro degli affreschi s'associava molto alla pratica del suo disegno, specialmente in quei dipinti lungi dalla vista, i quali non richiedono forza d'armonia, nè preziosità di esecuzione. Ricordi eziandio che Michelangelo si rifiutò ostinatamente di poi di dipingere a olio il Giudizio finale. Nella pittura a olio, soleva dire egli, non esiste un'arte da donna e da persone agiate ed inerte. Per lo che dobbiamo dubitare molto di possedere un solo quadro dipinto a olio da Michelangelo. Egli al contrario avea praticato con egual successo tutti li generi, e tutte le maniere di pittura. Che portiamo al tempo in cui siamo della sua storia, che li suoi ultimi quadri a olio, il S. Michele, la Famiglia per Francesco I, e quelli che uscì-

---

Vasari, *Vita di Sebastiano*, tom. 4.º, pag. 375.

Leda di Michelangelo, che fu venduta a Francesco I, dipinta a *Tempera*. Vedi Vasari, *Vita di Michelangelo*, tom. 6.º, pag. 234.

vano giornalmente dalla sua scuola, avevano dovuto pagare in tutte parti la rinomanza e la gloria del pennello.

Michelangelo non avendo da opporgli che la sua e l'arditezza del suo disegno, non poteva lottare a vantaggio, fino a tanto che un pittore esercitato nelle cognizioni della pittura a olio, volesse associare alla sua di colorire alle forme e alle invenzioni ond'egli ha somministrato il tipo. E questo comprese egli che fece scelta di Sebastiano del Piombo, un buon coloritore, di già impiegato da Agostino Caracci nel suo palazzo di Trastevere, e che di poi terminò le pitture della celebre cappella di S. Maria del Popolo, abbiamo di già tenuto parola. La pittura a olio, talmente del gusto di Sebastiano, che la voleva essere dappertutto allo a fresco, cangiandone la natura e gli intonachi. Questa maniera ebbe dapprima qualche successo; e siamo portati a credere che Raffaello, per formarsi a tale novità, ne facesse la prova nelle pitture della sala di Costantino, siccome l'abbiamo osservato poco prima<sup>1</sup>. Il Vasari vanta in fatto la conservazione dei colori del Cristo alla colonna, in S. Pietro in Montorio; ma il tempo ha smentito d'assai tale elogio, e tutto quel tanto che ne prometteva allora da quella nuova maniera.

Comunque sia, Michelangelo si associò segretamente Sebastiano<sup>2</sup>, inclinato di già a favorire il suo disegno contro quello di Raffaello: e gli persuase di dipingere sopra li disegni che sarebbe per fargli, quello che

<sup>1</sup> Vedi a pag. 393.

<sup>2</sup> Vasari, *Vita di Sebastiano*, tom. 4.<sup>o</sup>, pag. 362.

se accetto. Egli si lusingava per tale guisa che l'opera suo disegno acquistando sotto il pennello del Vene-  
to e l'armonia e 'l bel maneggio dei colori, lotte-  
re vittoriosamente contro la pittura di Raffaello; e  
o più se ne lusingava, in quanto ch'egli, sotto  
ra di terzo <sup>1</sup>, diverrebbe il giudice della gara. Pare-  
via che non si contentasse Michelangelo di eseguire  
parte cotanto passiva: essendo il primo a procla-  
re la superiorità dell'opera, cui prendeva interessa-  
to, il suo voto trovava naturalmente molti che gli  
vano eco, e la riputazione di Sebastiano si andava  
mentando.

Ma appunto in quel tempo e per effetto di questa con-  
senza che Sebastiano ottenne di dipingere in S. Pietro  
Montorio la cappella di Francesco Borgherini, dove  
vede il Cristo alla colonna, onde abbiamo parlato, e'l  
disegno viene stimato generalmente al giorno d'oggi  
la di Michelangelo. La volta di essa cappella presenta  
l'oggetto della Trasfigurazione.

Sembra che non tardasse molto a manifestarsi il se-  
to di questa associazione. Facilmente si comprende  
tutti che Raffaello specialmente non fu l'ultimo a ri-  
noscere il disegno di Michelangelo sotto il colorito  
Sebastiano. Mengs riferisce, senza dire d'onde l'ap-  
se, un detto di Raffaello che fa onore alla sua bel-  
nima ed al suo cuore. Ben lontano di dar segno del  
piccolo dispiacere per cotale leggiera cospirazione  
tro di lui; « se ne rallegrò molto, e diceva che il  
buonarroti gli faceva così un favor grande, poichè lo

---

<sup>1</sup> Vasari, *ibidem*.



» credeva degno di competer con lui, e non con  
» Sebastiano \*. »

Queste minute relazioni, poco conosciute o male conosciute fino ad ora non parranno estranee alla storia di Raffaello; giacchè ci conducono precisamente all'ultima delle sue opere, quella, in cui lo spirito di rivalità onde abbiamo avuto le prove, gli diede per competitor lo stesso Sebastiano \*\*, al quale venne allogata l'esecuzione

---

\* Mengs Antonio Raffaello, *Opere*, ediz. di Roma del 1764, pag. 105 = A somiglianza di Cicerone, il quale al cominciare del Bruto deplora la morte di Ortensio, ch' era stato suo competitor: *Cum quo*, dice egli, *certare erat gloriosius omnino adversarium non habere.*

E di fatti tanta avea stima e venerazione Raffaello per Michelangelo artista sommo e straordinario, malgrado le male voci degli oziosi, che hanno girato su questo proposito, che un Otley dipintore a Londra tiene un disegno operato in rosso da Raffaello, e rappresentante la figura dell' Adamo di Michelangelo della Cappella Sistina. Altro disegno del Sanzio presso un dipinto dello stesso Buonarroti esiste pure a Parigi nel gabinetto del Re di Francia; e il sig. de Piles nel ristretto della sua *Le Vie des Peintres*, e specialmente in quella di Raffaello, dice a questo proposito = Ma ciò che dà gran sospetto aver Raffaello copiato delle opere di Michelangelo, è che io posseggo un disegno di mano di Raffaello al dosso del quale è uno studio dell' Adamo di Michelangelo, condotto sopra una figura posta da Michelangelo nella Cappella Sistina. = Queste cose abbiamo dalla grazia del cavaliere de' Medici.

\*\* A proposito di questo competitore di Raffaello ci può far faccia molto al caso il richiamare alla memoria de' lettori quello che racconta M. Lodovico Dolce nel suo *Dialogo della Pittura* ecc. Firenze 1735, pag. 106; e che ha ripetuto Stefano Ticozzi nelle sue *Vite dei Pittori Vecellj*, Milano 1844, pag. 150, ed hanno confermato tutti gli altri scrittori.

Nel sacco di Roma del 1527, avendo guaste i soldati di Francia alcune teste pitturate da Raffaello in una delle Sale del

del quadro della Risurrezione di Lazzaro, in concorrenza colla Trasfigurazione e della medesima grandezza.

Il cardinale de' Medici avea ordinato a Raffaello il quadro della Trasfigurazione pel suo vescovado di Narbona; l'altro, a quel che pare non aveva destinazione. Dopo la morte di Raffaello li due quadri furono posti al pubblico nella sala del Concistoro, dove, dice biografo di Sebastiano<sup>1</sup>, l'uno e l'altro ricevettero li più grandi elogi; « E benchè le cose di Raffaello, aggiunge egli, per l'estrema grazia e bellezza loro, non avessero pari, furono nondimeno anche le fatiche di Sebastiano universalmente lodate da ognuno. »

Quadro della  
Trasfigurazione  
—  
Intagliato da  
Nic. Dorigny  
e da  
Raff. Morghen

Egli è questo il caso di dire con Plinio, *immensa differentia famae*; e pare che si prevedesse allora questa differenza. Il cardinale mandò a Narbona il quadro di Sebastiano: la Trasfigurazione restò in Roma, e fu messa all'altar maggiore della chiesa di S. Pietro in Montorio. Si trovava nel Vaticano.

La Risurrezione di Lazzaro, da noi veduta per lungo tempo in Parigi, nel gabinetto del duca d'Orleans<sup>\*</sup>,

fu rifatta da Sebastiano per volere di papa Clemente VII. E andando un giorno Tiziano per quelle camere in compagnia di Sebastiano, gli domandò chi era stato quel presuntuoso ed ignorante che aveva imbrattato quei volti, non sapendo che Sebastiano gli avesse riformati. « Giudizio d'imparziale, » disse il Lanzi, contro cui non gli potè fare scherno la protezione di Michelangelo. »

<sup>1</sup> Vasari, *Vita di Sebastiano Veneziano*, tom. 4.<sup>o</sup>, pag. 364.

<sup>\*</sup> Questo quadro decorò la galleria del Duca d'Orleans fino all'anno 1793, quando venduto ne passò il medesimo in Inghilterra nella pinacoteca di Lord Angestigh, dove al presente si trova intattissimo. = Abbiamo questa notizia dalla nota (3) ap-

vanta sicuramente bellissime parti, un grande vigore di tono, e ben condotte espressioni. Ma che giovano tutte queste qualità ad un'opera cui mancano grandezza nobiltà di pensieri, bellezza nelle forme, e quella grandezza di sentimento, che dà la vita alle produzioni dell'arte. Ecco ciò che spiega la grande differenza di quella riputazione che ha collocato certi uomini e certe opere disopra di tutti gli altri, nell'opinione di tutti i secoli. Le opere dell'uomo sono come l'uomo stesso, un composto di due elementi, di due sostanze, se così si può

---

posta dall'egregio sign. F. de Romanis ad *Alcune Memorie di Michelangiolo Buonarroti da' MSS.*, che questi pubblicò in Roma nel 1823; nelle quali trovansi la stampa e la descrizione del monumento posto a Michelangelo in Roma nella Costantiniana Basilica de' santi dodici Apostoli; ed alcune lettere inedite di Sebastiano del Piombo, di Francesco I re di Francia, e di Giorgio Vasari, indiritte al Buonarroti, con altre scritture di mano di Michelangelo.

Nella lettera quivi pubblicata di Sebastiano, onde l'originale è presso il sig. Vodburne in Inghilterra, leggesi una testimonianza del partito di Sebastiano contro Raffaello; ed ecco le parole . . . . *Oltra di questo vi fo intendere come io ho fatto la tavola, et olla portata in Palazzo, et più presto è piaciuta a ognuno che dispiaciuta, ecepto agli ordinari, ma non so che dire. A me basta che Mo. S. R.<sup>mo</sup> me ha decto che io sono contentato più di quello che lui desiderava et credo la mia tavola sia meglio disegnata che a e panni de' razi che sono venuti da Fiandra . . . . .* La tavola, è quella di cui s'è parlato: ecepto agli ordinari, vale, eccettuati quelli a' quali ordinariamente non piacciono i lavori miei, cioè quelli della scuola di Raffaello: così ha interpretato il dotto editore, ed in questa interpretazione conveniamo pur noi; lasciando agli altri il giudizio del vanto in cui si mette Sebastiano, d'aver disegnato meglio l'opera sua di quello che facesse Raffaello per gli Ara

dire. E quindi per questo l'opera in cui lo studio e l'esecuzione pratica tengono il primo posto, sarà sempre, siccome le qualità del corpo rispetto a quelle dell'animo, considerata inferiore a quelle produzioni in cui il lavoro, il sapere e l'esecuzione brillano bensì, ma come ministri del genio, come istrumenti di belli pensieri, come interpreti dei sentimenti e dei concepimenti più elevati.

Concludiamo adunque ciò essere che ha messo Raffaello al di sopra di ogni confronto, non solo coi rivali che furongli suscitati contro quand'era in vita, ma ancora con tutti coloro che l'hanno seguito. Da ciò proviene quella perpetuità di riputazione che, allorquando le sue opere saranno scomparse per l'azione del tempo, porrà il suo nome accanto a quelli degli uomini grandi dell'antichità, cui la posterità non ha mai cessato di venerare, quantunque non ne rimanga che la memoria.

Il quadro della Trasfigurazione mise il colmo alla gloria di Raffaello, non solamente perchè fu l'ultima produzione del suo genio, la più grande delle sue composizioni a olio; ma ancora perchè dessa è quell'opera alla quale si è concordemente riconosciuto dalla parte del pittore l'accordo del maggior numero dei meriti della pittura: quella in cui si vede, aver egli portato all'alto grado l'eccellenza del pennello, la forza del colore, la magia del chiaroscuro, ed altre qualità pratiche, onde non si potrebbe dare l'idea col discorso; e aggiungiamo pure senza pregiudizio, tutte le perfezioni morali, che siamo abituati a riconoscere nelle sue altre produzioni. Chi non sa che questo quadro ha esercitato soventi volte la mente osservatrice dei critici o

dei conoscitori relativamente alle combinazioni dell'intelligenza, del sentimento o dell'immaginazione, e ha cessato per anco di somministrare a giudiziose lisi un'abbondante materia di giudizj e di osservazioni utili all'arte? \*

---

\* Frà li diversi scritti che furono pubblicati intorno a questo argomento dell'arte, oltre a quelli che abbiamo accennato nella nostra nota a pag. 369; alle profonde osservazioni di Mengs, e di d'Agincourt nelle loro famosissime opere, e di molti altri; non sempre di grandissima utilità per chiunque desidera per possibilmente ne' misterii della pittura e gustarne le maraviglie, la lettura della savia epistola sopra la Trasfigurazione di Agers il giovine, indiritta alli sigg. Richardson, stampata alla fine della parte 2.<sup>da</sup> del tom. 3.<sup>o</sup> dell'opera di questi: e del libro spagnuolo intitolato *Exámen analítico del Quadro de la Trasfiguracion de Rafaél de Urbino; seguido de algunas observaciones sobre la pintura de los griegos de Benito de Figueroa*, Parigi 1804, in 8.<sup>o</sup>, che noi abbiamo avuta in lodevole cortesia dell'illustre cav. Gio. de Lazzara, insieme con tre notizie importanti relative a Raffaello, le quali ha con sua nobile compiacenza di farne trascrivere dalle diverse mani dei manoscritti di Belle Arti, che possiede. Questo libro importante nel genio degli intelligenti che venne nell'anno 1805 tradotto in francese dal sig. S. C. Croze-Magnan, e del Museo francese, e ripubblicato pure in Parigi: e dopo, nel 1817, fu stampato in Londra da Bensley e figlio, e portato in inglese colla giunta delle note ed osservazioni di Mengs, Reynolds, Fusli, e d'altri scrittori ed artisti; e con 17 teste tolte dal dipinto e tenute della medesima dimensione per opera del sig. Gaubaud, con un conto di tutta la tavola, e con un ritratto bellissimo del dipintore, e fine un piccolo saggio sulla vita e sulle opere dello stesso tutto in un volume in gran foglio con un lusso tipografico veramente magnifico.

noi siamo ben lontani dal pretendere di analizzare lo **soggetto** collo stesso spirito di discussioni, e colla **piccola** relazione di tutte quelle considerazioni che nascono naturalmente da un soggetto così fecondo: for-  
**a** restrignerci solo sopra qualche punti principali, **inter**eremo a far sentire le difficoltà annesse a questa **pos**izione, e la rara abilità onde Raffaello ha sa-  
**trion**farne.

li dapprima ben comprese, essere proprio della **a** del soggetto, considerato fisicamente e moral-  
**e**, che la sua composizione si ergesse in altezza; lo  
**siccome** dirassi più innanzi, dovea produrre due  
**diversi**, o due terreni, e quindi due generi di  
**, secondo** il testo dell' Evangelio. E da ciò ecco il  
**ro** generale di tutto l' insieme.

lla parte superiore il Cristo ha lasciato la sommità  
**montagna**, e si presenta come estaticamente so-  
**in** aria; egli non vola, non trapassa lo spazio ae-  
**egli** è come fisso e stazionario nella sua attitudine  
**lia** e Mosè, le cui vesti fluttuanti li fanno cono-  
**all'** opposto come discesi dal cielo; ed ecco la  
**luminosa** del quadro. Il Cristo medesimo è il sole  
**la** luce si spande all' intorno sopra gli astanti. Un  
**e** soggetto, trattato colla sola intenzione di produrre  
**etto** d' una chiarezza abbagliante, emanata da un  
**o** tutto raggioso, poteva in vero offerire al pittore  
**amente** colorista, il programma d' un effetto più bril-  
**; e** comprendiamo non essere nei mezzi di Raffaello  
**o** di parlare agli occhi, siccome l' avrebbero po-  
**fare** il Coreggio o Rubens. Ma chi potrebbe dire al-  
**ciò** che l' anima vi avrebbe perduto in ragione di  
**o** che gli occhi vi avrebbero guadagnato? Questo

vesti, siccome pure sopra tutti gli oggetti. Non pertanto questo merito non la cede egli ch' offrono l' espressione di divinità che brilla in questa scena, e la disposizione aerea di questi veramente celesti, che contrastano sì bene con i tre Apostoli, colpiti dall' abbagliamento, e instrati sull' altura del monte? Come indicare i gesti e con attitudini lo splendore del lume a cui del quale bisogna pur rendere l' effetto e dar l' idea? L' uno urta colla faccia contro l' altro, il secondo a terra il capo, il terzo con far ombra agli occhi le mani si difende dai raggi e dall' immenso splendore cui mal resisterebbe.

La seconda scena, o la scena inferiore è formata dal resto degli Apostoli, i quali, secondo il Vangelo, erano rimasti alle falde del monte. Non potrebbe render conto se non si fa qualche volta sopra certi effetti dei quadri di Raffaello, e al pittore certe intenzioni ch' egli non ebbe, e quali non fece caso. Per lo meno si può dire che le sue opere, in quanto che furono in suo sentimento il più profondo e 'l più giusto, sono feconde di motivi sempre diversi, di interpretazioni nuove. Non si potrebbe forse riconoscere le masse di questa composizione, i cui gruppi

un mezzo naturalissimo di contrastare col campo dello spazio superiore, e di dare con ciò un maggior valore al suo effetto aereo?

Ma ciò appartiene al senso fisico: veggiamo ora quello che l'Urbinate ha immaginato per soddisfare alla mente il riannunziamento delle due scene, e per ristabilire l'unità, informandosi sempre al racconto dell' Evangelio.

Gli Apostoli rimasti alle falde del monte aspettavano il ritorno del loro Maestro: ed ecco intanto che una nuvola trasportata dalla fama de' suoi miracoli, gli conduce un giovane ossesso: essa viene ad implorare la sua divina virtù contra lo spirito maligno che agita e tormentava lo sgraziato fanciullo. Tutti gli Apostoli sembrano agitati da diversi sentimenti di compassione e di timore; ma pare che dicano tutti, e parecchi lo esprimono col gesto: *Quegli che voi cercate, non è con noi; aspettate, sta sulla cima di questa montagna*; parecchie braccia innalzate mostrano con un gesto indicatore la sommità del monte, dove ha luogo l'altra scena. È quindi per tal modo che viene ristabilita e per gli occhi e per la mente quella unità d'azione e di luogo, che è principio fondamentale d'ogni composizione\*.

Noi sappiamo benissimo essersi rimproverato alla Trasfigurazione di peccare contro questo principio: alcuni

\* Batteux nella prima delle sue osservazioni sulla Poetica di Aristotele, così definisce l'unità = « L'unità che deve avere un'imitazione poetica non consiste che nel comporre un tutto artificiale di parti che siano d'accordo fra di loro, e che tendano direttamente e sensibilmente ad un fine comune » = Questa definizione dell'unità poetica si può applicare ugualmente all'unità pittorica; e Raffaello l'ha conosciuta e messa in pratica nella sua Trasfigurazione.



sono giunti fino a dire ch' era un composto di due quadri. A noi pare che quanto abbiamo detto precedentemente abbia potuto affievolire il rigore di tale censura: ma andiamo più lungi e vediamo quello che diverrebbe la composizione ridotta alla metà superiore. Qual n'è il soggetto? di rappresentare Gesù Cristo trasfigurato, vale a dire in uno stato glorioso sulla sommità d'una montagna: l'esistenza adunque o l'aspetto del monte Tabor è quivi un punto fissato e necessario. Sopprimere la vista di questa altura, e collocare il soggetto principale sopra un luogo rasente terra, sarebbe un togliergli e la maestà del suo effetto fisico, e la verità del suo effetto ideale, ed anche la sua veracità storica. Per rappresentare agli occhi una specie d'ascensione sul vertice del monte, il pittore doveva cercare sicuramente nella forma del suo quadro, siccome pure nello scopo della sua composizione, quell'effetto che la poteva rendere maggiormente piramidale. Se dunque tutte le verità, e tutte le convenienze esigono la vista accessoria d'una montagna a qualunque punto se ne riduca l'altezza, (e Raffaello certamente l'ha ridotta di molto) che diverrebbe la composizione d'un tal quadro, se li due terzi inferiori dovessero restare vuoti? giacchè voto bisognerebbe chiamare in un quadro storico, un così grande spazio lasciato senza figure. Tutto adunque esigeva che il pittore occupasse questa parte considerabile dello spazio inferiore del quadro, con quegli Apostoli che non erano stati scelti per essere li testimonj dello spettacolo che si operava sulla cima. Riconosciamo ancora che l'episodio dell'energumeno, che spetta al soggetto secondo la narrazione evangelica, ha il grande vantaggio di dare moto e interesse alla riunione de'nove Apostoli, i quali

senza questo non avrebbero offerto se non personaggi inattivi, e non avrebbero fatto nascere quella sensibile relazione che si è voluto stabilire naturalmente tra le due scene o li due spazj, e la quale ne forma il legame.

Noi non sapremo finire di parlare dell' opera onde Raffaello coronò la sua vita, senza fare una nuova menzione dei meriti diversi che sono in essa relativi all'arte propriamente detta, e che, secondo l'opinione generale, vi manifestano il più alto punto, cui l'artefice sia pervenuto. Si conviene generalmente che in nessun altro quadro egli ha tocco sì da vicino i confini di quella perfezione cui non possono giugnere gli sforzi dell'uomo. La perfezione per l'uomo consiste nell' avere il meno possibile di imperfezioni: *Maximus ille est qui minimis urgetur*. Raffaello intese continuamente a produrre nelle sue opere l'accordo di parecchie qualità tendenti ad escludersi l'una l'altra, o delle quali sovente non s'ottiene una certa riunione che con de' compensamenti, che fanno perdere da una parte più o meno di quello che credesi di guadagnare dall'altra, a meno che non si faccia una concessione da ambe le parti. Quindi deve succedere che l'opera prodotta da un simile accordo, parrà perdere nell'opinione di coloro che professeranno per un tale o tal' altro genere di merito un gusto esclusivo.

È per questa ragione che confrontando le opere della terza maniera di Raffaello, a quelle della sua seconda, e della prima, certi critici preferiscono il disegno naturale, l'espressione ingenua, il tono chiaro e la composizione semplice de' suoi primi quadri al vigore di tratto, di pensiero, di colore e di concetto de' suoi ultimi. Ma ciò non significa altra cosa in fine se non che

supplite dalla maschia bellezza dell'età matura l'immagine sensibile, ed, a quello che ne pareva dei diversi periodi dell'ingegno di Raffaello precisamente nell'età della maturanza.

Così quelli fra gli artefici che hanno esaminato severamente il suo quadro della Trasfigurazione hanno riconosciuto un maggior numero di bellezze o di eseguiti, di quello che in nessuna delle sue grandi opere <sup>1</sup>. Vi hanno riconosciuto generalmente più largo e più ampio, una più pingere più finita, un chiaroscuro più felice, in somma meglio sfumate. Il Vasari tuttavia non ha vera nelle ombre l'uso del nero di fumo <sup>2</sup>.

Gli artefici, che esigono prima di tutto che dia prova di sapere e di correzione nelle miniature ed in quelle che essi chiamano *di studio*, non cessato mai di vantare in quest'opera la precisione delle forme, e la giustezza del disegno nelle mani, nelle teste soprattutto, nelle quali a molta verità unisce molta grandezza di carattere: vi ammirate neggiamenti d'un'esecuzione e larga e propelli trattati con altrettanta varietà e finezza testa dell'energumeno, siccome in quella di

ne; un' energia d' espressione che Raffaello stesso non avrebbe potuto superare \*.

Terminiamo finalmente l' elogio di questo capo d' opera ripetendo le parole del Vasari sopra la bellezza della testa del Cristo; la quale dice egli essere il più grande sforzo d' un' arte, che non avrebbe potuto andare più oltre \*\*; e questo ultimo termine della pittura, non pure quello della vita del pittore: *Come ultima opera, che a far avesse, non toccò più pennelli, sopraggiungendogli la morte \*\*\*.*

Fra gli elogi che si fecero a questa pittura che furono senza dubbio universalmente grandissimi, ci pare che non sia da trascurarsi quello di Orazio di Domenico Alfani, celebre pittore romano, il quale giunto in Roma poco dopo la morte del Sanzio e portatosi ad ammirare la Trasfigurazione, proruppe in calde lagrime di maraviglia, ed a gran fatica lasciòsi togliere la presenza del quadro!

Di questa maravigliosa testa abbiamo veduto uno studio e fatto sullo stesso originale dal valentissimo incisore sig. Pier-Anderloni, mentre trovavasi in Roma a disegnare li famosi archi d'Attila e d'Eliodoro, con tanta diligenza e maestria, che non credo ha saputo rendere e conservare quella bellezza e verità di carattere, che sì eminentemente seppe esprimere il Sanzio. Noi di fatto contemplandolo, ci siamo sovvenuti facilmente di quel candore di luce eterna, di quella purità di cielo, dell'aria di divinità, che dee beare gli occhi degli Eletti, come parla il Missirini nella descrizione di questo quadro, applicando al volto del Salvatore que' due versi di Dante =

» *Fregiavasi la sua faccia di lume*

» *Che facea tutto rider l'oriente.*

Le ricchezze e le nobilità sublimi che non abbiamo potuto riconoscere in più di dodici incisioni, che abbiamo vedute ed esaminate, eseguite sullo stesso quadro.

\*\* Vasari, *Vita di Raffaello*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 212. Sappiamo

**Alcuni fatti particolari della Storia di Raffaello.**

La Trasfigurazione fu dunque l'ultimo quadro di Raffaello; lo che non vale tuttavia che questa sia stata una delle sue opere. Quello che abbiamo veduto e in

---

dal Bottari, *Note al Vasari*, *ibidem*, pag. 215 che questo quadro fu pagato dall'allogatore 655 *ducats d'oro di camer* quali 224 furono contati dopo la morte di Raffaello a Romano; somma, che il Duppa, pag. 209 della sua *App* ragguaglia a 330 lire sterline, pari a franchi 8,250: onde che il ducato d'oro equivaleva al nostro zecchino all'incirca.

È lodata assai la copia della Trasfigurazione che fece il correnza di Perino del Vaga Gianfrancesco Penni, e che portò seco a Napoli quando se ne partì da Mantova per dove servì di principale Studio ai migliori artefici di quella città.

Fra li 19 intagli eseguiti da varj sopra questo quadro accenna il sig. Tauriscus Euboens nel suo catalogo a pag. 10 e seg., non abbiamo veduto ricordato quello operato dal sig. Giovanni Bizzini, e perfezionato a bulino dal sig. Pietro Bettellini sopra disegno diretto dal sig. Stefano Tofanelli; pubblicato dal sig. Francesco de Santis in Roma, il quale lo dedicò a Guglielmo Pittori alla fine del secolo XVIII. Questo intaglio, siccome si vede dall'iscrizione scolpita sotto allo stesso, fu tratto dall'originale del Sanzio, che deve ora trovarsi in Inghilterra riuscito un pollice circa più largo della famosa stampa di Goussier, eseguita sul quadro: e siccome a parer nostro merita d'esser desso di venir menzionato preferibilmente a diversi altri che possono vantare la stessa diligenza ed accuratezza, così ne discaro agli amatori delle belle arti il cenno che siamo per fare tendente a far conoscere le mutazioni fatte dall'autore nella riproduzione del quadro.

I raggi che spande il Redentore trasfigurato sono quivi scritti da un'aureola che gli gira tutta intorno; non è di un sorto tanto come nel quadro, e volge lo sguardo un corno a Mosè; il quale sostiene le tavole della legge con meno fermezza, guarda quasi lo spettatore di fronte, e non ha il capo dei bicornuti raggi. Elia sostiene il sacro Libro, ma sovr'esso vedere li soli diti mignolo, anulare e medio, a differenza

La molteplicità delle intraprese ch'egli doveva simultaneamente condurre a fine, e intorno al gran numero di collaboratori che vi adoperava, ha di già mostrato che molti de' suoi lavori avendo potuto progredire insieme, non sarebbe stato possibile neppure al suo tempo fissarne con una esatta precisione l'ordine successivo: e ancora più di presente sarebbe egli superfluo il fare questa ricerca con un rigore minuzioso.

La pittura, ove tutti vi appaiono. La cima del monte non è adorna di alberi da ambidue i lati. Il primo degli Apostoli che salirono con Cristo sul monte, e che trovasi alla sinistra dello spettatore, mostra ambedue le piante de' piedi, ed appoggia la testa sulla mano destra, lasciandone vedere solamente il di dietro. Quello al mezzo si presenta con una sola parte della faccia, cui vi insorge sopra la mano diritta rovesciata. Il terzo, S. Giovanni, mostra vedere il piè della gamba sinistra sulla quale è inginocchiato, e porta la mano destra in atto di sbalordimento sulla fronte, coprendo parte del volto, e pare diversamente abbigliato. Alla destra del monte, sopra il gruppo dell'energumeno non si vedono in lontananza ben distinte le macchiette di un bel cielo azzurro, di nubi e chiaro trasparente di sole, di un castello sopra un'altra montagna, di monti, d'un bel ponte sotto cui l'acqua discorre; e più sotto d'un bel villaggio. Il gruppo dell'energumeno è quivi composto di sole nove persone, mancandone quella, che dietro a tutte, siccome la figura più veneranda, ritta su' piedi vicino al padre che sostiene l'ossesso, alza il braccio, come per additare la scena superiore del Redentore. La suddetta persona più veneranda alza il braccio sinistro piegato al gomito, e lascia vedere la lunga piega del manto che sostiene col braccio destro, fino alla terra; quando in vece nel dipinto viene nascosto dalla persona sostenente l'ossesso; la quale non ha fermi i capelli da una cuffia, siccome nella stampa di Morghen. Il braccio sinistro della donna inginocchiata, onde addita l'energumeno agli Apostoli, è meno in iscorcio; e quasi tutte ha distese le dita della destra. Quivi non si veggono li due protomartiri S. Stefano e

Dobbiamo ben comprendere che una sì grande posizione siccome quella della Trasfigurazione, ricompletto molto tempo per essere terminata, dovette essere ripresa più volte, potè essere considerata come all'epoca della morte di Raffaello, perchè la maggior parte degli oggetti lo erano di già, ed avere ancora tuttavia qualche figura da terminare. Questa osservazione concilierebbe le contraddizioni tra l'opinione del Vasari che parla dell'opera come intieramente finita da Raffaello, e tra più d'una tradizione antica, tra più d'una osservazione dei critici moderni, i quali sembra che trovino alcune differenze di maniera, nelle quali si può riconoscere quella di Giulio Romano.

Le cure che Raffaello potè impiegare nell'esecuzione della Trasfigurazione non gl'impedirono adunque di poter tendere ad altri lavori, cui ne pare, dovesse egli dare una grandissima importanza. Detti, come l'abbate di già detto, furono quelli della grande sala di Cortina, onde sollecitava Leone X il compimento.

---

S. Lorenzo che introdusse Raffaello nella pittura dalla porta sinistra della vetta del monte, quali spettatori della divina Trasfigurazione; o per secondare il volere dell'allogatore, ritraendo in essi l'effigie di due suoi nipoti; o meglio, siccome afferma il dotto d'Agincourt, per rendere testimonj della gloria di tutte le persone, ch'essa glorificazione poteva maggiormente interessare nel passato, nel presente e nell'avvenire.

Queste sono le principali variazioni che noi vi abbiamo riscontrate raffrontando con quella del cav. Morghen la stampa di sig. Bettellini, la quale quantunque non uguagli per l'eccellenza di quella, fu però eseguita con molta maestria e sarà sempre di utilissimo studio agli artisti.

Questo rame trovasi già da parecchi anni in proprietà di sig. Giuseppe Vallardi di Milano.

Questa sala, per le sue dimensioni, comportava una grande varietà di ornamenti. Abbiamo già detto che Raffaello aveva dato nelle due figure allegoriche i modelli degli ornati del basamento, e che due de' suoi disegni avevano servito di tipo alle due più grandi composizioni della storia di Costantino. Il Vasari ce lo fa conoscere occupato ancora del progetto degli ornamenti della parte superiore di questa sala, dove ritrasse una serie di api in tante nicchie, accompagnato ciascuno dalle due virtù che li caratterizzarono; e ne riempì li diversi spazi spingendovi tanti genietti portanti libri od altri attributi: lo che tutto venne eseguito posteriormente da Giulio Romano. Egli è probabile quindi che queste fossero le invenzioni che occuparono gli ultimi momenti della vita di Raffaello; poichè non aveva potuto compiere la realtà di tali progetti, neppure in schizzo.

Questi lavori, quei delle Logge, quei de' Cartoni per i arazzi, le ricerche e li disegni di Roma antica, le cure per la fabbrica di S. Pietro e molte altre opere gli avevano prodotto necessariamente grandi avanzi di denaro; e sappiamo che Leone X gli doveva grosse somme<sup>1</sup>. Tutto occorre a far credere per una parte che il Papa avesse avuto il progetto di soddisfare a Raffaello d'una maniera che accomodasse gli interessi di ciascuno; e che dall'altra Raffaello avesse potuto mirare già da gran tempo a porre il Papa nella necessità di pagarlo di quella moneta che supplisce tante volte ai mezzi di finanza; vo-

<sup>1</sup> Vasari, *Vita di Giulio Romano*, tom. 4.<sup>o</sup>, pag. 331 e 332.

<sup>2</sup> « Essendo creditore di Leone di buona somma » dice Vasari *Vita di Raffaello*, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 225.



gliam dire di certi posti e di alcune dignità lucrative, disposizione dei Sovrani.

Il Vasari, storico contemporaneo, <sup>1</sup> dice che Raffaello era stato lusingato di ricevere, dopo terminati tutti lavori delle sale del Vaticano, un cappello cardinalizio riserbatoagli in ricompensa dal Papa. Di fatti Leone progettava una promozione numerosa di personaggi, i quali, dice lo stesso biografo, parecchi avevano minor merito del Sanzio. Quasi tutti gli scrittori, siano contemporanei, siano posteriori <sup>2</sup>, hanno fatto menzione di questa particolarità; e le osservazioni che seguono ne rendono il racconto sempre più verisimile <sup>\*</sup>.

<sup>1</sup> Vasari, *ibidem*.

<sup>2</sup> Vasari, *ibid.* — Federico Zuccaro, *Idea de' pittori* ec lib. II, cap. 6. — *Lettere pittoriche*, tom. 6.<sup>o</sup>, pag. 129, ediz. di Roma. — De Piles, *Vie des Peintres*.

<sup>\*</sup> Alle quali noi faremo precedere queste altre tolte in parte dalle *Notizie intorno Raffaello Sanzio da Urbino* ecc. pubblicate dal Fea, pag. 8 e seg., e in parte comunicateci dal sig. Missiroli.

Dopo la morte di Bramante, avvenuta in sul principio dell'anno 1514, Raffaello ebbe onorario come architetto di S. Pietro nella proporzione d'annui ducati d'oro 300. Ne' registri di questa fabbrica di S. Pietro è segnato — *Maestro Raffaele d'Urbino deve havere ducati 1500 per sua provisione d'anni cinque, cominciati a dì 1 aprile 1514; e finiti a dì 1 aprile 1519, a ducati 300 l'anno, come appare nel conto di M. Simone Ricasoli — D. 1500.*

*Deve havere ducati 300 d'oro per sua provisione d'un anno a ragione di ducati 300 l'anno finito primo aprile 1520 — 300.*

Nelle contro partite si ha :

1519. *Maestro Raffaele da Urbino architetto deve dare a 1500 pagatili da Simone de Ricasoli ec. depositarj per*

ima dobbiamo guardarci a tale proposito, sic-  
 re per rispetto a molti altri punti dal giudicare  
 'un secolo colle opinioni di un altro. La digni-  
 te del cardinalato non fu sempre considerata

---

*d'anni cinque cominciati a dì primo aprile 1514 -*

*maggio 1520 duc. 300 per sua provizione di un  
 primo aprile 1520, pagatili da M. Simone Ricasoli*

rtita pur ivi appare, spettante ai lavori delle stanze,  
 sotto Giulio II, al prezzo d'ogni quadro, o facciata  
 udi d'oro, cioè - *A dì 1 agosto 1514 a Maestro  
 a Urbino ducati cento per resto della pittura delle  
 e di Nostro Signore Leone X.*

questi pagamenti, compresi quelli de' cartoni riportati  
 , deduce il sig. avvocato D. Carlo Foa, essere mera  
 iata dal Vasari, dallo Zuccaro, dal Malvasia, dal  
 altri, che Leone X mirasse a far cardinale Raffael-  
 ompensarlo con ciò dell'immenso credito ch'egli aveva  
 ra, a cui avria poi ceduto le sue pretese.

sospetta pure d'invenzione questa storia. Non ci pare  
 damento bastevole ad escluderla affatto l'allegazione  
 rite partite di registri: avvegnachè, quantunque la  
 seconda partite abbiano di seguito il saldo di cre-  
 iello, non parlano che di un onorario dovutogli come  
 i S. Pietro, e nulla dicono di quello che avrà avuto  
 i restauratore di Roma antica; ed anche non inten-  
 la seconda avesse luogo alcuni giorni dopo la morte  
 : e quella pure che appartiene alle pitture delle ca-  
 parla che d'un quadro solo; siccome le altre relative  
 er gli arazzi, le quali ricordano solamente alcuni  
 : gli furono pagati. È d'altronde è costante tradizione  
 o avanzasse un sessanta mila scudi: e il suo costu-  
 sismo nol portava a vivere con lusso fuori delle cose  
 me avria potuto fare: nè la sua eredità salse a tan-

del clero , alcuni abusi che s'oppongono alla  
che di poi abbiamo veduto. Avvenne più d'una  
Leone X di subordinare la scelta di alcuni  
al cardinalato, sacrificando il dovere di pontefice  
dell'uomo di gusto, amico appassionato delle  
delle arti <sup>1</sup>.

Per quello che avrebbe potuto riferirsi  
considerato come pittore, deesi dire che l'epoca  
tempo non aveva stabilito sopra alcune profes-  
incompatibilità , dipendenti dal modo di ved  
variabile a seconda dei tempi e dei paesi. T  
che in altri secoli può essere stata messa tra  
dell'arte del pittore e 'l possesso d'una dignità  
nella chiesa, non dovea esistere almeno allo

---

to, quanto avrebbe ammontato , se fosse stato comp  
dato de' lavori. Senza che per gli studj suoi dirett  
la magnificenza di Roma negli ultimi suoi anni , e  
sull'arte e sugli artisti , come dalle copiose memo  
raccolte , e che furono di tanto giovamento allo st  
ritrac, ch'ei volesse farsi pago della gloria acquista  
tura dimettere , e porsi in un ordine di vita più r  
tosa , l'arti tutte in grande col suo patrocinio ben

Non potea esser dunque del tutto strana nella  
brama alla porpora , tanto più che il Pontefice gli  
assai , e il diliges qual figlio, e si sa avere le sue

un'epoca in cui la pittura non s'occupava d'altro che della decorazione dei luoghi santi, null'altro soggetto trattava quasi mai se non li religiosi, e nella quale i chiossi medesimi racchiudevano abili artefici in ogni genere. Finalmente, siccome non si potrebbe impedire che celebrità, la ricchezza e l'agiatezza distinta aggiungano in quello che gode di questi vantaggi, una consistenza sociale, giustificante l'elevatezza cui può aspirare: così deveasi confessare che tutti questi titoli andavano per conseguenza riuniti all'ambizione di Raffaello. Trovavasi in Roma in uno stato assai considerevole; possedeva in città un bellissimo palazzo, ed una bella seggiatura nei dintorni \*. Egli era ricchissimo <sup>1</sup>: Celio Calcagnini lo dice *vir praedives*: occupava alla corte la carica di gentiluomo di camera, *cubicularius*, e godeva di moltissimo credito appo il Papa: il Vasari ci dice che viveva *non da pittore ma da principe* <sup>2</sup>.

Ma certi fatti più particolari ancora ci portano a credere che Raffaello ambisse effettivamente al cardinalato; per rendere tale ambizione più plausibile, fa uopo avvertire che il Papa conferiva nel disporre d'un cappello, una distinzione per la quale dava il titolo e la rendita allo stesso pertinente, dispensandone il favorito dall'esercizio delle funzioni ecclesiastiche <sup>3</sup>, lo che ve-

---

\* Vedi a pag. 204, nota.

<sup>1</sup> Vedi l'appendice, n.º 10.

<sup>2</sup> Vasari, *ibidem*, pag. 228.

<sup>3</sup> . . . . . « Mentre l'artefice (Raffaello) andava creditore di una somma, invece della quale si faceva il conto di dargli un CAPPELLO, o per creare (come è stato scritto) cardinale lo stesso artefice, o perchè questi disponesse dell'importare d'un cappello, supponendosi che il Papa pensasse a far ciò,

niva espresso allora colla formola *sine cura*. Pare tuttavia che lo stato di matrimonio, non potesse combinarsi con tale titolo; ed eccone spiegata la ripugnanza di Raffaello ad ammogliarsi, od almeno le lunghe dilazioni che frammise ad accettare l'onorevole partito che gli veniva offerto.

Legato colle persone più distinte di Roma, tenuto più come vero amico che come protettore, il cardinale Bibbiena<sup>1</sup>, il quale desiderava d'unirlo in matrimonio colla sua nipote.

Di questo fatto abbiamo noi una prova non solamente in quello che ne racconta il Vasari, ma ancora in una lettera di Raffaello medesimo indiritta ad uno de' suoi zii, della quale Richardson ha riportato alcuni estratti. In essa lettera parla delle proposizioni di matrimonio che gli andava facendo il cardinale, e che lo zio pur approvava; ma egli dice espressamente che credeva d'aver più ragioni per rifiutare cotali offerte, di quelle che avesse il suo zio per consigliarlo ad accettarle. Questa lettera porta la data di luglio 1514.

Egli domandò effettivamente tre o quattro anni<sup>3</sup> a decidere: e si potrebbe credere che l'abitudine dell'indipendenza, ed un certo attaccamento conoscitissimo fa-

---

*che in fatto pochissimi anni dopo sotto Clemente VII fu praticato in maggiori angustie ecc. . . . » Francesconi, annotazioni alla lettera rivendicata a Raffaello, pag. 106.*

<sup>1</sup> Una lettera del cardinale Bembo al cardinale Bibbiena di Modana, a' 25 d'aprile 1516, porta queste parole: « *Raffaello che voi cotanto amate.* » Bembo, *lettere*, Verona 1743, vol. I, pag. 36.

<sup>2</sup> Vedi l'appendice, n.º 10.

<sup>3</sup> Vasari, *ibidem*, pag. 225.

in allora per lui ragioni sufficienti per dimandare dilazione. Giunto questo termine il cardinale rinnovò le istanze; e quindi pare che a quell'epoca Raffaello eccitato più vivamente avesse avuto bisogno d'un motivo più valido per differire ancora il contratto del matrimonio, che restò agli sponsalizj, siccome lo attesta l'epitaffio stesso di Maria Bibbiena, sotterrata nel Pantheon, ora S.<sup>a</sup> Maria della Rotonda, vicino alla cappella della Madonna del Sasso, eretta da Raffaello, e divenne poco tempo dopo la sepoltura di lui medesimo. Questo epitaffio, riportato dal Vasari, fu levato orquando Carlo Maratta collocò nel medesimo luogo busto di Raffaello, e l'iscrizione che vi fece scolpire sotto. Sembra dal testo medesimo dell'epitaffio<sup>1</sup>, e non vi sia stato collocato che dopo la morte di Raffaello, e per servire come di riscontro e di correlazione a quello che compose il cardinal Bembo; come indicano le parole *sponsae ejus*. Il restante dice che Maria Bibbiena morì prima del matrimonio, *ante nuptiales faces*.

Questa morte, che rese a Raffaello la sua prima indipendenza, potè rianimare in lui sempre più la speranza che aveva concepita d'essere pagato dei grandi debiti che aveva verso Leone X col cappello da cardinale, ond'era stato lusingato\*.

---

<sup>1</sup> Vedi l'appendice, n.º 17.

\* Ci piace a questo proposito la sentenza lasciatane dal conte di S. Giovanni della Torre di Rezzonico, il quale dopo di aver esaltato le virtù del nostro Apelle ne chiude l'elogio con soggiungere: « Sperava d'essere cardinale di Santa Chiesa, ed invece Pontefice ottimo massimo nella Pittura. » Vedi *Opere scelte* di Raffaello, presso Gio. Silvestri, 1826, pag. 150.

testamento, e la prima sua disposizione fu quella di lasciare a lei con che vivere onestamente. Il suo avere, che s'era accresciuto considerabilmente, dopo lo stato che ne avea dato nella lettera scritta nel 1514 a suo zio <sup>1</sup>, divise fra due suoi allievi Giulio Romano, da lui sempre prediletto, Francesco Penni soprannominato il Fattore, ed uno de' suoi zii, sacerdote in Urbino. Istituì suo esecutore testamentario monsignor Baldassare di Pescia, segretario della Dateria del Papa, incaricandolo di levare da' suoi beni quanto bastasse a ristaurare nella chiesa di Santa Maria della Rotonda, una delle cappelle a nicchia o tabernacolo <sup>2</sup>, che ne adornano la circonferenza, e di assegnare alla fondazione di questo altare una rendita annua, della quale fu aggravata una delle sue case, che vedesi ancora in Roma lungo la contrada dei *Coronari*, e sulla quale leggesi una iscrizione che fa menzione di questo legato.

Morì cristianissimamente nell'età di trentasette anni li 7 aprile del 1520, il giorno del Venerdì santo, il quale era stato pure il giorno della sua nascita <sup>3</sup>.

---

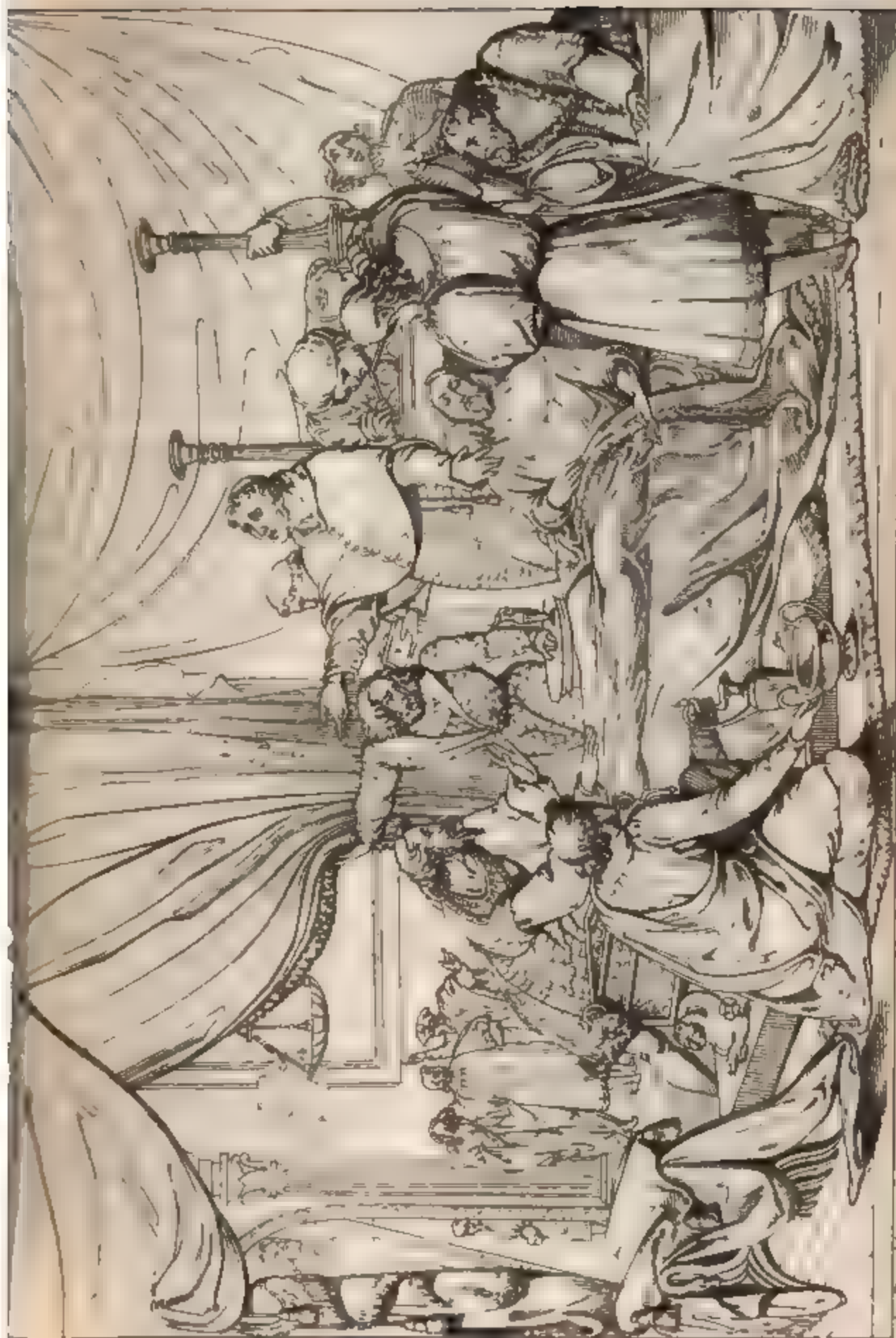
« Fin da che leggemmo questo foglio fece sul nostro animo un forte significato: ma poi vi prestammo più fede, quando le stesse circostanze ci furono confermate dall'esimio cav. Camuccini, sommo dipintore e sommo conoscitore delle memorie de' maestri dell'arte sua ».

<sup>1</sup> Vedi questa lettera nell'appendice al n.º 10.

<sup>2</sup> Questa cappella è quella sotto alla quale fu sepolto Raffaello, e dove lo scultore Lorenzo Lotti, suo amico, ha eretta la statua della Vergine detta *la Madonna del Sasso*. Nella ritirata del muro del Frontone venne collocata in una piccola nicchia ovale da Carlo Maratta il busto di marmo di Raffaello, il quale di poi è stato trasportato con tutti quelli che adornavano il Pantheon, in una delle sale del Campidoglio.

<sup>3</sup> Il qual giorno del Venerdì santo fu alli 28 di marzo nel-





Adapted from.

For From, Sonnets of the Barons of the Barons.

the English.





Se il dolore si misura dalla perdita, nessuna perdita in questo genere ha dovuto cagionare un dolore paragonabile a quello della morte di Raffaello, pervenuto al colmo della più alta riputazione che il genio possa dare, e colto in un'età che pel maggior numero quella si è ancora delle speranze. Quai capi d'opera furono tolti con esso lui all'ammirazione dei secoli! Quali grandi e belle idee già vicine a veder la luce sono rientrate nel nulla! Tutto ciò che vive, tutto si riproduce nella natura: le stagioni, gli anni, le generazioni, i popoli, gli imperi si succedono; il solo ingegno non ha successore, e passeranno molti secoli pria che si possa non dirò apporre, ma neppure paragonare un pittore a Raffaello. Tali erano i lamenti del pubblico; e questi tristi pensieri sembravano un velo lugubre disteso sopra tutti i sensi, e secondo l'espressione del Bembo disteso fino alla natura.

Venne concesso ad alcuni genj straordinarj di esercitare sopra i loro contemporanei l'impero d'una superiorità inaccessibile dall'invidia, e che, ben lungi dal-

l'anno della nascita di Raffaello, 1483, e non come hanno creduto certuni, che fosse cioè nato e morto in uno stesso giorno dello stesso mese.

Ragionevolmente si duole il dotto Fea, che nella *Descrizione delle Immagini del Bellori*, ediz. 2.<sup>a</sup>, pag. 72, che in tutte le edizioni del Vasari in fine della vita del Sanzio, da tutti gli editori di esse vite del Vasari, e dagli altri fino al 1821 siasi sempre riportata male la data della morte di Raffaello, fissandola alli 7 di aprile, quando avvenne invece il giorno 6; e riferiscasi con inesattezza l'iscrizione posta dal Bembo al Sanzio: errore nel quale è caduto pure lo storico fancese, che noi emenderemo nell'appendice n.º 15, riportandone colà esattamente la suddetta iscrizione del Bembo.

d' un genio simile , specialmente se dessa è impr  
e precoce , cagiona un duolo universale . Ci ser  
come tocchi noi stessi dal colpo fatale che ne lo t  
e ciascuno ne prova nel fondo dell' anima un vò  
ragonabile a quello della morte d' un amico ,  
nessuna maniera si può supplire .

Tale fu appunto l' effetto della morte del S  
tutte le testimonianze contemporanee che ne ven  
testificano questo sentimento universale di dolore  
pianto. Uno presentiva che l' arte della pittura  
perduto il lume che la rischiarava <sup>1</sup> ; un altro ved  
natura nel cordoglio ; dessa temeva , secondo al  
soccomberc ella pure , come se quella morte fosse  
un flagello del cielo . Baldassare Castiglione scrive  
marchesa sua madre: *Ma non mi pare essere a*  
*perchè non vi è più il mio poveretto Raffaello*  
così Roma non era più Roma , a parere del più  
lente scrittore di que' tempi , perch' essa avea p  
quello che ne formava a' suoi occhi il lustro e l  
mento \*.

---

<sup>1</sup> « Che quando gli occhi chiuse , ella quasi cieca riu  
Vasari , *ibidem* , tom. 3.º, pag. 227.

Morto appena Raffaello fu esposto in casa sua \*, secondo l'uso del tempo e del paese: il luogo della esposizione fu quello stesso in cui si vedeva sospeso ancora il

Onori fu  
che gli f  
resi.

cinti nelle esequie di Francesco Petrarca dal reverend. maestro Bonaventura da Padova; che ciascuno può leggere nel *sermone latino*, stampato per la prima volta dall' egregio sig. professore Antonio Marsand dinanzi alla parte prima della sua accuratissima *Biblioteca Petrarquesca* ecc., stampata in Milano con grande cura per Paolo Emilio Giusti, 1826, in 4.º Questo elogio, quantunque enfaticamente scritto, fa conoscere in quanta stima ei fosse il Petrarca, anche in vita.

Fabio Segni, scrisse versi latini sulla morte di Masaccio, ne quali dice: *che la pittura, la gloria, il Sole, tutto però con Masaccio.*

L' erudito sig. D. Jacopo Morelli nelle sue illustrazioni alla *Notizia d'opere di disegno* ecc. già da noi ricordata, ci ha conservato un pezzo di lettera di Marcantonio Michele gentiluomo veneziano, il quale al tempo della morte di Raffaello trovandosi in Roma, ad Antonio Marsili veneziano la scrisse; la quale, essendo interessantissima per le belle notizie e sagge riflessioni che contiene relativamente al nostro Sanzio, noi riuniremo a questa storia, ripubblicandola sotto al n.º 15 nell' appendice dei varii documenti storici, aggiunti pel sig. Quatremere.

\* Il chiar. sig. avv. D. Carlo Fea, *Notizie intorno Raffallo*, pag. 30 e seg. ha stampato quanto segue: « Li manoscritti ci danno campo a confutare la volgare opinione del luogo ove morì, e fu esposto Raffaello. Il Martinelli, e tant' altri seguaci alla cieca lo dicono nel palazzo degli Spinoli genovesi, nel quale trapassò veramente al tempo di Sisto IV Carlotta regina di Cipro; ora dei Convertendi, nella piazza Scosciacavalli. Ma quali sono le prove? niuno le ha mai date; anzi dirò, che mai non ho letto moversene dubbio. Tentiamolo noi. Cominciamo dal dire, che quella casa, per confessione del Martinelli medesimo, era allora del cardinale Bernardo Divizio da Bibbiena, zio della giovane, che l' Urbinate avea sposata poco prima, più per convenienza, che per genio, e perciò lasciata vergine; soltanto unitagli nel Pantcon

quadro della Trasfigurazione, terminato alla maniera che si è detto, ma a quello che sembra dovente avere

---

defunta, ov'è la di lei iscrizione che ce lo dice. Al contrario il Vasari, e l'Anonimo lo dicono morto *in sua casa*, da dove poco prima mandò via *l'amata sua*; *ove lavorava la tavola della Trasfigurazione che aveva finita per il cardinale del Monte*. Il Martinelli vi aggiunge altrove, che *Raffaello in sua casa, colla sua assistenza fece condurre a fine da mastro Lorenzetto fiorentino le predette statue di Giona, ed Elia*. Ora il Vasari aveva pur detto, che Raffaello *per lasciare memoria di sé fece murare un palazzo a Roma in Borgo nuovo, il quale Bramante fece condurre di getto*. Il sig. Piacenza nelle sue *Note di Baldinucci*, tom. 1.<sup>o</sup>, pag. 153 e 351 è di parere, che questo palazzo fosse architettura di Bramante; ma il Comolli osserva che è sempre, e costantemente creduto, che fosse questa casa architettata da Raffaello medesimo, però colla direzione di Bramante. Ma ciò non importa alla nostra questione. Fu demolita la fabbrica al tempo d'Alessandro VII per fare una piazza avanti l'ingresso nel colonnato suo di S. Pietro. Allora apparteneva al Priorato di Malta, cui fu pagata scudi 7163. 34, come si ha dal solito MS. La località sua è registrata alquanto incerta dal Fontana; ma io trovo nella pianta originale di tutto quel contorno fatta levare dal Papa, ch'essa cominciava dal mezzo delli due bracci dei portici; e si estendeva in isola alla fontana attuale sulla piazza dei Rusticucci, lunga, con una qualche irregolarità per quel verso, quasi 400 palmi; larga intorno a palmi 175. La facciata principale riguardava S. Pietro, ed è quella conservata nella raccolta de' palazzi moderni del Ferrerio, parte 1.<sup>a</sup>, tav. 9.<sup>a</sup> molto ornata e magnifica; sempre nominato *palazzo di Raffaello e del Priorato*.

Coteste saranno buone notizie; tuttavia elle non paiono le prove che il sig. avv. Fca promettea per identificare il luogo ove morì Raffaello: inoltre pregheremo il sig. avvocato a produrre più salde ragioni delle asserite nozze celebrate e non consumate del Sanzio.

ancora in alcune parti quell' ultima mano che deve aver ricevuta da Giulio Romano. Questa creazione immortale dell' arte, questa immagine quasi parlante, posta da capo all' artefice morto, fece sugli astanti una impressione tale che il tempo non ha potuto per anco dissipare dalla memoria degli uomini. L'allusione di tale riavvicinamento è stata lodata da una moltitudine di scritti, siccome il più bel tratto che abbia potuto inventare il genio della lode per onorare li funerali di un grand' uomo. Si crederà con facilità che dovette produrre un effetto maggiore del Panegirico di Paolo Giovio \*; quello si fu uno di que' tratti opportunissimi dell' eloquenza delle cose, e che trasse la sua virtù da una causa tantò più feconda, quanto fu più naturale e meno preparata, giacchè tutto fu impensato in questa combinazione; e non si deve credere con alcuni, i quali non stimano di accrescere eziandio un tale effetto; che si sia portato il quadro a guisa di stendardo alle pompe funebri di Raffaello \*\*.

---

\* Vedi la nostra nota a pag. 342.

\*\* Chiudendo il Missirini la sua energica descrizione di questo quadro con parlare dell' influenza ch' ebbe un lavoro sì pellegrino a magnificarne il dolore della perdita d' un tanto uomo, dice: = « E certamente il vedere que' lagrinosi funerali resi illustri da un così splendido monumento, fu ad ogni anima gentile uno spettacolo più commovente, che le pompe funebri de' romani imperatori, seguite dalle immagini delle dome provincie, e de' re barbari soggiogati. E tutti udivansi dire col cigno di Sarga = » :

- » L' alto e nuovo miracol, che a dì nostri
- » Apparve al mondo e star seco non volse,
- » Che sol ne mostrò il ciel, poi sel ritolse
- » Per adornarne i suoi stellati chiostri !

La vera pompa del suo funerale fu il corteggio so di amici, di scolari, d' artefici, di scrittori di personaggi d' ogni ordine che lo accompagnò mezzo al compianto di tutta la città; giacchè un dolor generale, al quale partecipò la corte del Papa; il quale dicesi spargesse lagrime a morte. Nessuno veramente andava a fare una peggior, ed era più atto di lui ad apprezzarne guenze; poichè nessuno conobbe meglio di Leonardo il prezzo della gloria, che il genio delle arti sparsi nel regno dei principi.

Il corpo di Raffaello venne trasportato nel dei monumenti rimasti dell' antica Roma, il divenuta la chiesa di Santa Maria della Rotonda, deposto in conseguenza della sua ultima volontà nella cappella da lui dotata, e dove è pure la struttura: sulla quale per ordine del Papa il cardinale vi fece scolpire la doppia iscrizione che vi ancora presentemente <sup>1</sup>.

Carlo Maratta cento e cinquantatré anni dopo di Raffaello volle onorare il luogo della sua con un nuovo monumento. Poteva forse recare invidia che una semplice iscrizione additasse il luogo dove riposavano le ossa del più grande. Forse allora si era creduto che la vasta cupola del Panteon dovesse illustrare abbastanza la memoria. Ma l' idea metaforica del Panteon, propagata come una vanissima imitazione, non v' era a quell' epoca: una cotale allusione pagana non poteva esser dal gusto di que' tempi. Pareva che si dovesse

---

<sup>1</sup> Vedi nell' appendice il n.º 15.

tare allora del monumento religioso, che Raffaello stesso avea comandato d' erigere nel suo testamento, consistente nella esecuzione o nel restauro d' una di quelle nicchie a tabernacolo, adorne di colonne e d' un frontone, convertite poscia in cappelle, e dove

Lorenzo Lotti venne allogata la scultura della grande statua della Madonna che sorge sull' altare. Questo è dunque il vero monumento della sepoltura di Raffaello: ma siccome molti lo ignorano presentemente, è pure probabile che avesse luogo una simile dimenticanza al tempo di Carlo Maratta, e che per riparare a cotale omissione si proponesse di collocare il busto di Raffaello in una delle due piccole nicchie ovali eseguite lateralmente alla cappella. In questo tempo appunto, come abbiamo già detto prima, fu levato l' epitaffio di Maria Bibbiena, per dar luogo alla nuova iscrizione di Carlo Maratta <sup>1</sup>. Il busto di Raffaello fu scolpito in marmo, sul suo vero ritratto della Scuola d' Atene, da Paolo Faldini <sup>2,\*</sup>.

---

<sup>1</sup> Vedi l' appendice al n. 16.

<sup>2</sup> Carlo Maratta aveva collocato di riscontro al busto di Raffaello, quello d' Annibale Caracci, seppellito nello stesso luogo. Tale esempio di due busti di grandi pittori messi nel Panteon, suggerì l' idea verso la fine del decimo ottavo secolo di riempire nel busto di Nicola Poussin una di quelle piccole nicchie ovali che veggonsi attorno nell' interno dell' edificio, e di poi vi si collocarono quelli di Mengs, di Winckelmann e di qualche altro uomo celebre, i quali non avendo la loro sepoltura in questo tempio divenuta chiesa cristiana, vi apparvero posti sotto un aspetto puramente profano. Il numero di questi busti essendosi accresciuto sempre più al punto di convertire un luogo santo in uno di curiosità estranee al culto, il governo pontificale ha fatto levare tutti que' ritratti, e li fece trasportare in una delle sale del Cam-



Abbenchè non ne troviamo il racconto in nessuna parte, possiamo presumere, che all'epoca in cui Carlo Maratta consacrò il suo monumento onorifico al Sanzio, le ossa di questo, e la cassa che le racchiudeva, fossero visitate, e che allora si levasse la sua testa, per depositarla nell'Accademia di San Luca in Roma, nella quale vedesi ancora una delle sue opere, voglio dire il quadro del Patrono dei pittori, rappresentato in atto di pingere la Madonna col putto Gesù, ed accompagnato da un giovinotto, nel quale si vorrebbero conoscere le rassomiglianze di Raffaello all'età quasi di venticinque anni \*.

Nel giorno della festa di S. Luca ogni anno le sale dell'accademia sono rese pubbliche, e ciascun anno questa testa, divenuta come una specie di reliquia, riceve da tutti li giovani artisti l'omaggio d'un innocente ma onorevole superstizione. Tutti si danno premura di toccarla colla loro matita; in quella guisa che li giovani soldati andavano, come si dice, ad affilare la loro spada sulla pietra che ricopre il vincitore di Fontenoy \*\*.

---

pidoglio. Fu quivi pure asportato il ritratto di Raffaello, e non rimane al Panteon che il suo epitaffio e 'l suo monumento funerario, la cappella, cioè, onde abbiamo parlato. — \* L'egregio pittore, signor Filippo Agricola possiede il modello stesso che servi allo scultore per l'esecuzione del suddetto busto di Raffaello.

\* *Vedi* la descrizione di questo quadro presso Braun, pag. 258. Questo quadro trovasi intagliato da C. Bloemart, da Piccioni e da J. Langlois.

\*\* Esisteva negli archivj della romana Accademia di S. Luca un foglio, ora fra le carte degli eredi di Vincenzo Pacetti, che per molto tempo l'Accademia arbitrariamente governò, dal quale

**Allorquando questa specie di sentimento religioso  
prodotto dall'uso, ha dato luogo ai semplici curiosi di**

**Ritratto S.  
di Raffaello**

appariva come Carlo Maratta, che era sommamente delle cose di Raffaello innamorato, e sempre predicava doversi seguire questo grande maestro, ancorchè poi nelle opere sue egli nol seguisse, anzi niuno l'abbia forse seguito meno con quel suo ottenebrare le figure fra la fuliggine e il fumo; volle erigere un monumento marmoreo al Sanzio nel Panteon, dov'era sepolto. Perchè avutone il beneplacito, e scavato il loco ove le sante ceneri riposavano, ne tolse il teschio, e recollo seco in deposito nell'Accademia di S. Luca: e potè farlo perchè Maratta era d'asai entro nella benevolenza del Pontefice, a cui da' primi anni avea apparato li rudimenti del disegno.

Questo deposito venerabile fu ricevuto con commovimento della romana Accademia, posto nella sua galleria, elegantemente custodito in bel sarcofago, e tenuto alla vista degli allievi dell'arte, come esempio eloquentissimo di emulazione alla virtù.

Nella premiazione Capitolina del 1826, de' lavori dell'arte fu letto pel chiar. Missirini il seguente bellissimo sonetto allusivamente al teschio di Raffaello, giacente nella detta galleria accademica in S.<sup>a</sup> Martina e S. Luca alle falde del Campidoglio:

» Sante reliquie, e preziose spoglie

Chiare per mille lingue e mille carte,

Di quel Grande, che al Ciel drizzò sue voglie,

E il bel ne pinse con mirabil arte.

» Voi stringe al seno e in pianto si discioglie

Quest' alma scuola, e i primi onor vi imparte;

Come pia madre del figliuol raccoglie,

L' ossa e le pone in onorata parte.

» E qual diè nome al Campidoglio il fiero

Teschio, che fuori del Tarpeo si schiuse.

E fu principio di sublime impero:

» Così eterne per voi sarau diffuse

L' itale glorie, e il sacro Tebro altero

Terrà il regno dell' arti, e delle Muse!

esaminare fisiologicamente questo avanzo d' un sì grand' uomo , si resta maravigliati , che spettassegli un cranio d' una sì piccola capacità. Niente in fatto è più atto a confondere li sistemi materialisti di coloro che si ostinano a cercare le cause del pensiero negli organi , ed a far dipendere le proprietà dell' anima o del genio dalle facoltà o dalle forme corporali. Ma la piccolezza dell' ossatura del cervello s' accorda perfettamente colla cognizione che si ha della fisica costituzione di Raffaello , tal quale ne l' ha egli stesso fatta conoscere , pingendosi in parecchj de' suoi quadri \*.

---

\* Due cose debbonsi notare , forse all' impensata cadute dalla penna dell' Autore ; l' una il sentenziare di fallacia , così su due piedi , sistemi dedotti dalle migliaia di fatti ; l' altra il riunirli tutti a fascio , ponendo nelle sue stesse parole una manifesta contraddizione. Il sig. Quatremere , dopo d' aver fatto osservare la *piccolezza* del cranio di *Raffaello* , parla di *facoltà* , di *forme* ecc. , e conchiude dicendo , che poi la testa di quel sommo era *in proporzione* col suo corpo. Dunque prima si parla di *misura* , poi di *qualità* , poi di *relazione*. I sistemi cui possono riferirsi questi cenni , sono diversi , se non che le parole *organi* , *facoltà* ecc. ci conducono tosto a quello di Gall. Non è nostro intendimento di alzarci a difensori di quell' illustre filosofo , contro un' imputazione sì vaga : chè l' illustre Quatremere avrebbe dovuto piuttosto parlare della *forma* che dell' *ampiezza* del cranio. Altri farò conoscere all' Italia quel sistema maraviglioso , il quale fu appena adombrato , e non menomamente abbattuto co' suoi ragionamenti dall' egregio professore , il sig. Baldassare Poli.

La piccolezza del cranio del nostro Sanzio stando *perfettamente in proporzione* , come ce ne assicura l' Autore , colla *costituzione fisica* di lui aveva la principale condizione , che da qualunque sistema possa attribuirsi all' umana forma ( quando a braccio non vogliansi misurare gli uomini ) nè era in opposizione con alcuno , meno con quello di Gall : e non la supposta *piccolezza*

Abbiamo già avuto occasione d'annunciare un'opinione sopra il suo vero ritratto <sup>1</sup>, parlando di quello d'Altoviti, oggetto dell'errore preso dal Bottari. Ma per formarsi una giusta idea della sua persona non abbiamo che a richiamarci alla mente le immagini autentiche le quali vi sono di lui. Quattro volte si pinse Raffaello ne' freschi del Vaticano: nella Disputa del Sacramento a compagnia del Perugino, ambidue sotto la figura di persone mitrate: all'angolo del lato destro della Scuola d'Atene, pure col suo maestro, dove maggiormente si riconosce: fra li Poeti del Parnasso nella testa di quello che tiene dietro a Virgilio <sup>2</sup>: e finalmente nel quadro di Attila a lato del Perugino, tenente la Croce presso Leone X.

Noi abbiamo detto pure che si potrebbe riconoscere benissimo anche nel giovane che accompagna S. Luca; alcuni pensano che questa figura mostri una maniera di dipingere inferiore a quella del Santo: anzi s'è osservato di più, che la posizione della testa, il muovere degli occhi e lo sguardo non sono quelli che dovrebbero essere quando il ritratto del pittore fosse fatto per ritrarre sè stesso, obbligato a guardarsi in uno specchio per copiarsi; cosa ch'egli non può fare senza che li suoi occhi guardino per traverso <sup>3</sup>. Tale osservazione ha fatto credere che la figura di Raffaello fosse dipinta da

---

di quel cranio, ma la *forma* di lui posta in esame, avrebbe col fatto, o smentite le osservazioni di Gall, o tributato un omaggio alla verità.

<sup>1</sup> Vedi a pag. 244 e seg.

<sup>2</sup> Bellori, *Descrizioni delle Immagini ecc.* pag. 45.

<sup>3</sup> Missirini, *Del vero ritratto di Raffaello, ragionamento stampato in fronte alle Descrizioni delle Immagini ecc.*, pag. XIV.

un altro ; ma questo fatto non indebolirebbe il valore della rassomiglianza che il Lanzi dà a questa testa <sup>1</sup>, attribuendole il primo posto sotto tale rispetto : questi pone per secondo il ritratto detto da lui il *Mediceo*, e che deve essere quello di Firenze , sul quale appunto è stato disegnato ed intagliato il ritratto messo in fronte al testo francese di quest'opera , ed onde porge la storia la breve notizia che l'accompagna \*. Fa uopo aggiungere a queste immagini, più o meno fedeli, quella d'una piccola figura veduta intiera, seduta ed avviluppata in un panno, intagliata su d'un disegno da Marcantonio, la quale porge bastantemente una giusta idea di tutta la persona \*\*.

Se tutti questi ritratti hanno fra di loro una sorprendente concordanza , siamo forzati di confessare , esserci stranamente ingannati sopra alcuni altri. Si credette , per esempio , per lungo tempo di riconoscere Raffaello nel ritratto d'un giovane di quindici anni, che tiene appoggiata la testa sulla sua mano. Quest'opera trovasi nel Museo reale <sup>2</sup>, ed è certamente delle più finite : il pennello dell' Urbinate niente ha fatto di

---

<sup>1</sup> *Storia pittorica ecc.* edizione di Milano, presso Silvestri, tom. 2.<sup>o</sup>, pag. 89.

\* Vedi la nostra nota apposta a pag. 40. = Nelle *Effemeridi letterarie di Roma*, Agosto 1821, leggesi una dottissima descrizione di questo ritratto del Sanzio, scritta per Melchior Misirini.

\*\* Abbiamo veduto una bellissima prova di questa stampa nella ricca e scelta raccolta di stampe antiche, possedute dall' illustre march. Malaspina di Sannazaro ; il quale ne ha compilato, e pubblicato un molto ben ordinato Catalogo, in 5 volumi in 8.<sup>o</sup> Milano 1824 : Vedi vol. 2.<sup>o</sup>, pag. 55 : e Bartsch, tom. 14.<sup>o</sup>, pag. 569.

<sup>2</sup> Sotto il n.<sup>o</sup> 1152 = Vedi la nostra nota a pag. 248.

più amabile, d'una più bella maniera, d'un colore e d'un'armonia più perfetta: ma esso solo è quello che farebbe pensare contro l'opinione che il pittore vi si fosse ritratto egli medesimo. Sicuramente quando era giunto al suo più alto grado d'abilità, non si sarebbe immaginato di pingersi all'età di quindici anni, quando appena poteva essere entrato nella scuola del Perugino: giacchè non fassi di sè stesso un ritratto retroattivo: ed aggiungiamo ancora che il giovane onde si tratta in questo quadro, ha li capelli biondi, lo che si oppone alle nozioni più certe sopra tale particolarità.

Noi non crediamo di doverci fermare lungamente a confutare l'opinione inverisimile, che un altro quadro, cioè dello stesso Museo <sup>1</sup>, rappresenti Raffaello col suo schermidore. Si credeva dapprima che questo preteso schermidore fosse il Pontormo; di poi che il quadro fosse di Pontormo stesso; e finalmente la figura presa per quella di Raffaello non avere alcuna relazione di somiglianza con tutti li ritratti conosciuti, perchè offra la sua vera immagine. Questa grossa testa un poco barbata ne parrebbe quella di Marcantonio giovane; almeno ha dessa molta analogia col ritratto di questo intagliatore, raffigurato da Raffaello sopra la persona d'un portatore del Papa, di riscontro con quello di Giulio Romano, nel quadro d'Eliodoro. Si fu certamente per un cotale errore che Chapron, nel frontespizio de' suoi intagli delle Logge, ha intagliato il busto di Raffaello collocato sopra una colonna <sup>2</sup>. Questa gros-

---

<sup>1</sup> Sotto il n.º 1149 = Stato intagliato da Nic. Larmessin nel *Gabinetto di Crozat*.

<sup>2</sup> Egli è certo che Chapron ha copiato questa testa dalla pittura d'Eliodoro; ed avrà creduto che Raffaello vi si fosse dipinto di riscontro con Giulio Romano.

la sua scuola numerosa, della buona armonia, o concordia che avea saputo stabilire tra loro; e tale, che non fu mai intorbidata dal menomo dissenso, dal menomo sentimento di gelosia. Il principio di questo raro accordo era nel carattere del capo, in quella qualità, che gli guadagnavano tutti gli animi, in quella immutabilità, cui definì sì bene il Vasari con dire *fino gli animali l'onoravano, non che gli uomini*.

---

<sup>1</sup> Vedi l' Appendice, n.º 12.

<sup>2</sup> Vasari, *Vita di Raffaello*, tom. 3.º, pag. 228.

<sup>3</sup> Raffaello era quello che chiamavasi volgarmente *il gonnone*: amava assai starsene in gran convento cogli amici che erano tutti maestri, ritraevano dalla sua indole, e vi erano esso amorosamente devoti. Ma non si creda ch' ei perdesse tempo in vani diporti, o pacchiamenti: ove anche avvenisse che si trovasse con quelli in sull' osteria, ecco ch' ei disegnavo invenzioni improvvisate con quella grazia che avea da quella bravura che avea dall' arte: di questi disegni erano tutti senza invidia; perchè l' animo suo nobilissimo partiva d' una bontà sovranaturale, e solo a far bene ad altrui era disposto. Quindi può dirsi, che a proporzione del ricco peccatore dovea lasciare, morisse povero. Sentì fortemente la gratitudine come è manifesto dall' avere remunerato quale il facesse, e dal minimo servizio; e dall' avere sempre osservato

Raffaello era debitore alla sua prima educazione, cure d'un buon padre, ed agli esempi d'una fami-  
 onoratissima nella sua città, di quel grado d'istru-  
 e che può bastare alla maggior parte degli stati  
 i vita; germe prezioso, cui niente supplisce, e che  
 col tempo può tendere a sviluppare. Quindi la  
 tura della lettera che indirizzò nel 1507 a suo zio,  
 alla quale riportiamo il *fac-simile*<sup>1</sup>, rende baste-  
 testimonianza per la nettezza, e lo si può dire,  
 eleganza grafica che vi si distinguono, del buon  
 ego da lui fatto degli anni della sua infanzia, vale  
 e, di quell'età, in cui si contraggono ordinaria-  
 e, nello imparare a scrivere, certe abitudini che  
 cancellano difficilmente. Quanto allo stile e al con-  
 to di questa lettera si sono potute osservare alcune  
 le ed alcuni modi di dire che non si ritrovano più  
 e sue lettere posteriori, e ciò perchè nella prima  
 ra scritta per Urbino, vi parla il dialetto della sua  
 nativa; ed aggiungiamo anche ch'essa porta la  
 del tempo che precedette il suo arrivo in Roma.  
 Posteriori lettere che abbiamo di lui dimostrano  
 tro gusto; e leggendo quella che scrisse a Baldas-  
 Castiglione non v'ha alcuno che, giudicandola dal-  
 ce in essa esposte, non possa dire quello che dissero  
 tterati italiani del suo stile, ch'essa è degna benis-  
 o di quello cui fu indiritta.

Il sonetto che si attribuisce a Raffaello<sup>2</sup> non prova

---

pio di quegli artisti che dionestando l'arte loro coll'aschio,  
 o sdegno e colle oblique vie, spesso cangiano i mitissimi al-  
 famenti delle arti, in soggiorno di Balsaridi, e di Furie.

<sup>1</sup> Vedi l'Appendice al n.º 4.

<sup>2</sup> Vedi l'Appendice al n.º 13.



certamente ch' egli sia stato poeta, e nè tampoco a verseggiatore; ma fa conoscere però sempre una cara di spirito, che deesi ritenere come un lusso d'ingegno in un uomo il quale agli altri dominj della rinova di già tanti meriti diversi.

Non dimentichiamo che il Vasari alla fine delle vite dei Pittori <sup>1</sup>, rendendo conto delle sorgenti d'egli attinse, e dei materiali onde usò per compila la sua grande opera, cita Raffaello nel numero di artefici, li cui scritti furono a lui di grande socco e noi nello esprimere il nostro vivo rincrescimento la perdita di documenti così preziosi, abbiamo il piacere di trovare uno dei tratti di rassomiglianza l' Apelle moderno ebbe coll' antico, che questi come ne dice Plinio, avea scritto pure sulla sua *Scipsit et de sua arte* <sup>2</sup>.

Ambidue furono egualmente debitori alle loro personali ed alle loro ricchezze, di quella spconsistenza sociale, che li fece ricercare dai grandi andare di pari coi personaggi più distinti. Raffaello sapeva bene quanto valesse sopra tutti questi nella sua lettera in data del 1.º luglio 1514, che egli ge a suo zio, e nella quale gli dà uno stato della fortuna, di già considerevole per la sua età, per se stesso in termini tali, che fanno conoscere l'...

---

<sup>1</sup> Vasari, *Vite dei pittori*, edizione citata, tom. 7.º 250.

<sup>2</sup> Plinio, libro 36. = Gio. Pietro Bellori vide la rassomiglianza tra Raffaello ed Apelle, e tentò dimostrarla in un bellissimo scritto *Dell' ingegno, e grazia di Raffaello comparato ad Apelle*, stampato a pag. 186 delle sue *Descrizioni Immagini* ecc.

quanto vale: « Sicche, gli scrive, *carissimo zio, vi amore a voi, e a tutti li parenti, e alla patria* <sup>1</sup>. »  
 Giudichi da ciò quanto Raffaello dovette crescere fortuna, in credito, ed in fama agli occhi de' suoi contemporanei, negli ultimi sei anni della sua vita!  
 Ma a qual punto, ciò che vale meglio ancora, non potterò aumentarsi le sue cognizioni d' ogni genere, perfezionarsi il suo gusto nella società co' primi personaggi della corte di Leone X? Si sa che un' intima amicizia lo legava col Bembo, col Navagero, col Beazzano, col P. Giovio, col Bibbiena, col Sadoletto, col Castiglione con tanti altri distinti e per l'ordine e pel sapere. Tutti si compiacevano di conversare con lui, e di far studio degli studj, frequentandone la sua scuola per farsi nei misterii di un' arte, della quale possedette così eminentemente il segreto, quello voglio dire, di parlare agli occhi li sentimenti dell' animo: *Pingere animum atque oculis præbere videndum* \*.

---

Vedi l' Appendice al n.º 10.

Prima di passare all' esame delle qualità pittoriche di Raffaello non riescirà discaro certamente a' nostri leggitori che noi abbiamo qui una nota mandataci dal sig. Missirini, intorno qualità morali dello stesso, e può servire come di riepilogo di abilità, che lo distinsero sì eminentemente sovra quasi tutti altri.

Raffaello che ebbe l' animo altissimo, non fu commosso ed ammato maggiormente da altra cosa, quanto dalla vista dei chi monumenti della latina Maestà. Egli era un uomo antico nella grandezza della sua concezione, per l' ardore del suo cuore recato ad imprese di una gloria eterna: e perciò non sosteneva l' aspetto della presente nostra depressione, e molto meno l' indifferenza odiosa, con che i contemporanei riguardavano i segni splendidissimi della fama de' maggiori. = Come può es-

dell' antica Madre della gloria, e della gronda  
testimonio almeno del valore, e della virtù di  
ni, che pur talora colla loro memoria eccitaren  
virtù? Pur troppo si sono fin qui fatte ingiurie  
che col loro sangue partorirono tanta gloria al m  
si d' animo ignavo ha detratto alla grandezza de  
de' Monumenti fece ruinare cogli Edifizj anche l  
sendosi tanto mutata la fortuna de' Romani, ed  
delle infinite vittorie, e trionfi, la calamità, e  
quasi non convenisse a quelli, che già erano  
servi dai barbari abitare in quel modo, e com  
che facevano quand' essi avevano soggiogati li  
colla fortuna si mutò il modo dell' edificare, e  
apparve un estremo tanto lontano dall' altro, qu  
tù dalla libertà, e si ridusse a maniera confort  
ria senz' arte, senza misura, senza grazia al  
gli uomini di quel tempo insieme colla libertà,  
l' ingegno e l' arte = » (*Vedi Sua lettera a pag*  
fine di questa Storia).

« Queste parole così nuove, e così famose de  
deano da quel suo intenso amore per tutte le arti  
mente per la sovrana architettura, per la quale sin  
mostrò affetto singolare. E difatti addottrinato  
pratiche della prospettiva, quella apparò egli al  
vinetto a Fra Bartolomeo: e scrive il Bandinelli  
Pontefice era a Firenze mandò per Raffaello e fi  
cluse la facciata di S. Lorenzo. Tanto sin d' alla  
nome nella Reina delle arti, l' architettura »  
277 a 282. »

avrebbero potuto accrescersi, e che il suo genio avesse toccato un punto che non gli sarebbe stato concesso sorpassare, questa considerazione non ci consola tanto ancora della perdita sempre irreparabile delle varietà d'invenzioni, di composizioni che sarebbero uscite da una sorgente che si conosce per inesauribile \*. In

Il console in Roma della nazione Fiorentina di erigere due templi in sul capo di strada Giulia, presso il Tevere, una dedicata Chiesa da intitolarsi a San Gio. Battista, Raffaello presentò i suoi disegni in concorrenza del San Gallo, del Sansovino, di Baldassare da Siena, e del Buonarroti ».

Ma perchè ei mirava a cosa di maggior fondo, studiò appena di latino per bene intendere Vitruvio, e questo poi comparò, e gli antichi romani monumenti in bei disegni restituiti, il sommo Architetto. (*Vedi a pag. 274, e 340 e seg.*). Fu desso Uomo universale; conciossiachè, come dice lo stesso, non pur nella dipintura nel suo bel fare fu unico; nella architettura, nella sua dottrina fu esimio; ma a tutte le altre del disegno cooperò. Perfezionò Marcantonio nell' incisione; migliorò in questa parte Alberto Durerò; gli Stucchi, gli Arazzi introdusse bellissimi; migliorò le scuole di Fiandra cogli olandesi; riprodusse i Monocromati, cioè le pitture di un sol colore; fece vedere ove potea recarsi la splendidezza de' panni, l'onde de' capelli, la proprietà e convenienza de' caratteri, l'età, delle condizioni sull' esempio de' marmi antichi; scrisse bene quando scrisse il buon volgare, e non il patrio; e con la breve vita misurò l'età di più secoli in beneficio di tutte le arti ».

Della fecondità inesauribile di Raffaello nel concepire e inventare un' infinita moltitudine di soggetti sempre importanti di tipo divino, e senza mai incontrarsi con sè medesimo, non fede li suoi disegni recati a stampa da tanti uomini varii. È un' enorme jattura per le arti, che la maggior parte di questi disegni siasi perduta. N' avea raccolto il Vasari una copia rispettabile, che poi patì molti casi sinistri. Il Museo Medi-

fatto, una delle proprietà di Raffaello fu l'abbondanza e la facoltà di ripetere gli stessi soggetti senza mai stancarsi. Ora se in questa sfera infinita dell'invenzione onde s'esercitò il suo pennello, e nella quale nessuno lo uguagliò, si volesse calcolare, per esempio, quello che avremmo perduto s'egli fosse morto due anni prima, non vede quello che avremmo acquistato s'egli avesse vissuto trent'anni di più?

Ma, lasciando da parte quello che non si potrà contrastare in questa ipotesi, vale a dire, la perdita per rispetto alla quantità, è egli, non si darà prova ma solamente probabile, che Raffaello, se avesse terminato il corso ordinario della sua vita, che non avrebbe potuto acquistare alcuna altra qualità, od alcuna qualche nuova perfezione in mezzo a quelle, che tutti riconoscono? \*

---

ceco; quello de' Borboni a Parigi, e il Crozat, e il Mariette Bossi possederono molti di questi cimeli che hanno subite vicende. Del solo disegno delle Sibille parte trovavasi a Lipsia, parte a Norimberga, quando Sebastiano Resta studioso e amatore di tali rarità potè ricuperarlo, com'ei ne diede notizia al Gabardi.

Noi abbiamo di già fatto menzione nelle nostre note di questi disegni originali del Sanzio, che trovansi sparsi in diverse private e pubbliche gallerie: ed alla fine di questa Storia daremo, siccome l'abbiamo promesso, un Elenco definitivo di tutti quelli che vennero a nostra cognizione; il che ben lungi di credere sia per riuscire compiuto, presentiamo pubblico come un saggio del nostro desiderio che altri più esperto e più fortunato l'abbia a mettere insieme e più completo e più certo.

\* Non intendiamo di contrastare a questo ragionamento l'illustre Autore; ma volentieri ricordiamo ai nostri lettori il giudizio portato sopra la stessa quistione dall'immortale Canova da noi riferito a pag. 394.

Gli uni, precisamente perchè sono li più colpiti dall'altezza cui era giunto questo ingegno straordinario, si poco tempo nel più gran numero delle parti della pittura, pensano che vi sieno certe leggi comuni nell'ordine morale, siccome nell'ordine fisico; ed applicano all'estensione delle facoltà della mente quella legge della natura che ha misurato la durata della vita, sopra quella dell'accrescimento, o dello sviluppo dei tempi. Essi credono conseguentemente che da questa grande precocità dell'ingegno di Raffaello, e della rapidità del suo accrescimento, debbasi conchiudere rigorosamente, che una vita più lunga non avrebbe potuto giungere nulla alla perfezione delle facoltà che la natura si era affrettata di sviluppare in lui; che per altro la sua carriera non fu corta, ma il corso del suo genio fu rapido: e per tal modo cercano essi di raddolcire le tristi rimembranze d'una perdita, col diminuirne spiacevoli effetti.

Secondo gli altri non deve essere quistione di sapere se Raffaello sarebbe giunto a quella perfezione assoluta, non lice all'uomo il pervenire, nè se in ciascuna delle parti principali della pittura, egli avrebbe uguagliato ciascuno di coloro, che non hanno primeggiato in una sola di esse parti. Si tratta solamente di sapere, se con questa facoltà tutta particolare a lui solo di tangiar di maniera, vale a dire di combinare col fatto, sempre di bene in meglio, le qualità diverse delle maniere degli altri, in quella sua propria; egli non avrebbe potuto pervenire ad una riunione o più perfetta, più compiuta, superiore in somma a quella che distingue le sue ultime opere. Quindi a noi pare che il corso della sua mente tenda a rendere una progressione

ni del genio che loro corrispondono, divisi  
come altrettante parti distinte, tra quattro  
vilegiati e contemporanei, i quali li hanno  
più alto grado, cui era dato di giugnere.  
Per lo che nessuno è giunto più lungi di  
nel disegno, di Tiziano nella verità del  
Coreggio nella venustà sorprendente del  
chiaroscuro, di Raffaello nella invenzione e  
posizione. Ma quando si confrontano fra  
scuno di questi grandi pittori, non si potrà  
venire, che Raffaello si sia più di tutti li  
avvicinato al merito esclusivo di ciascuno, e  
di essi non abbia uguagliato l'Urbinate ne  
proprie: ed ecco, d'onde risulta l'incon  
preminenza\*.

Ora la storia di Raffaello e delle sue opere  
mettere il lettore alla portata di decidere il  
quistione proposta.

Tutto, a parer nostro, ha fatto vedere  
naturale sì armoniosamente formato dall'alt  
diverse qualità che fanno sentire, giudicare

---

\* Ci pare molto ingegnoso e savio a questo  
giunamento in cui si discorrono le cagioni per le

Il bello nell'imitazione, che riesce difficile lo stabilire a termine ai risultamenti d'una combinazione tanto varia: desso non entra neppure nell'ordine delle sole probabilità. Sembra in fatto, che quello che fece il genio di Raffaello incessantemente, divenga non solo pronostico ma la garanzia di quanto avrebbe continuato a fare; ed è forse questo il caso di dire: *Ab actu posse valet conclusio*.

Quello che distingue Raffaello, e che si osserva in lui, allorchè gli si tenga dietro fino da' suoi primi passi, è un certo equilibrio delle facoltà morali, d'onde risulta un giusto temperamento tra gli estremi, e per conseguenza una rara inclinazione a conciliare le qualità che paiono discordanti. Pare a noi che le differenti maniere, onde offrono la successione le sue opere, non fossero cambiamenti reali, passaggi d'un genere all'altro, ma solamente nuove combinazioni di questi generi. Egli non passava con una qualità all'altra, ma temperava l'una coll'altra: non passava dal semplice al composto, dal vero al forte, dallo studiato all'ardito, dal vero naturale al bello ideale, dal graziato al grandioso; ma di tutti gli stili de' suoi contemporanei, se ne formò uno particolare a lui solo, e talmente proprio a lui solo, che se la finezza della critica fa conoscere qualche cosa di loro nelle sue opere, si può affermare che nelle loro non si trova niente di lui.

Quantunque, e sull'appoggio delle nozioni storiche, sulla realtà stessa dei fatti, si possa classificare in qualche guisa cronologicamente le varietà di stile o di modo delle opere del Sanzio, e distinguervi quello per incremento progressivo, di cui offrono li gradi principali quelle che noi abbiamo chiamate le sue tre ma-



niere, non si vede ch' egli abbia perduto da una parte acquistando da un' altra ; come se, per esempio, aver cangiato la grazia che caratterizza Leonardo da Vinci per seguire l' austerità di Michelangelo. Quello all' incontro che si osserva è che, non avendo mirato a l' o a tal' altra qualità che in quanto lo comportavano natura e la verità , possiamo dubitare che v' abbia avuta giammai da parte sua l' intenzione di farsi imitatore chicchessia.

Diciamo ancora che se appo la maggior parte di coloro che gli si oppongono, v' ha nella loro abilità distintiva superiorità qualunque, è perchè ciascuno di loro ha un soverchio in quello che costituisce questa loro qualità predominante. Leonardo da Vinci fu sì graziato e sì arie di testa , che cadde fino nella affettazione. Michelangelo è sì grande, sì ardito nel disegno, che va a cercar nel gigantesco, e nel duro. Laonde si direbbe che l' una e l' altra di queste proprietà si sarebbero depurate dai loro eccessi, passando per l' anima di Raffaello, e darcì nella più giusta loro proporzione l' idea della grazia e della vera grandezza. Trovasi il più negli scolari in Raffaello siamo certi di trovarvi il meglio. Si può dire quasi altrettanto di tutto ciò che appellansi qualità morali della pittura.

Ma gli artefici , cui spetta più particolarmente il merito pratico dell' arte , riconoscono due divisioni principali , sotto il cui rispetto noi esamineremo ancora quanto prima le produzioni di Raffaello : vogliamo dire del disegno e del colorito, onde la riunione portata al più alto grado , è sembrata sempre ai moderni una cosa quasi impossibile, secondo l' opinione assai generale che queste due parti dell' arte di dipingere dipendano da

condizioni incompatibili. Qualunque sia il valore di questa opinione, essa non è applicabile che alla idea che si può formare in astratto della perfetta armonia, e della bellezza del colorito, unite al disegno il più perfetto e il più corretto. Ma tra questo punto supremo d'una riunione completa, e la separazione assoluta delle due specie di merito, chi potrebbe contare li gradi soddisfacentissimi, cui sono giunti parecchi? Quindi, non è egli probabile che Raffaello, il quale certamente, in alcuna delle sue grandi opere, è arrivato ad uno di questi gradi, non avesse potuto innalzarsi ad un grado ancora più alto?

Non bisogna perdere di vista che la Scuola veneta cominciava appena a brillare pei quadri di Giorgione. Tiziano era quasi dell'età di Raffaello; non era peranco in estimazione che in Venezia, e solo nel 1546 andò a Roma<sup>1,2</sup>. Questi due pittori non poterono punto conoscersi che per fama: Raffaello adunque non ebbe molte occasioni, siccome si pensa, di giovare dell'influenza del Tiziano, del quale tuttavia si crede studiasse la maniera. Ma non poté Raffaello conoscere nep-

<sup>1</sup> Vasari, *Vita di Tiziano Veccelli*, tom. 7.<sup>o</sup>, pag. 6 e 16.

<sup>2</sup> Il sig. Stefano Ticozzi, *Vite dei Pittori Veccelli*, pag. 145, sta a proposito di questa data, in cui Tiziano andò a Roma, dice: « Meritano scusa quegli scrittori i quali, appoggiati all'autorità del Vasari, la differiscono al 1546; perciocchè non dovevano nè pur sospettare che il Vasari prendesse abbaglio in cosa così propria: » e prova che ciò accadde invece in settembre del 1545, con una lettera scritta li 10 ottobre dello stesso anno dal cardinal Bembo a Girolamo Quirini; e con un'altra pure dello stesso mese, e dello stesso anno, con cui l'Aretino risponde ad una lettera scrittagli da Tiziano da Roma.

scolare le loro tinte.

Invenzione.

Seguendo l'ordine delle principali parti di secondo il metodo comune, noi ci contenteremo di conoscere brevissimamente fino a qual punto vi abbia primeggiato in confronto de' suoi rivale.

L'invenzione, prima qualità e base di tutte le operazioni delle Belle Arti, comprende tutto, perchè si possa qui darne l'analisi. Un'opera di cui fosse di farne un'analisi espressa e minuta alle produzioni di Raffaello terminerebbe pur anco la materia, ben inteso: qui la parola invenzione in tutta la forza della parola. Non si tratta qui in fatto, di ridurre

---

\* Coreggio morì nel 1534; visse 40 anni, e morì a Roma. Vedi Vasari, *Vita d'Antonio da Coreggio*, pag. 37.

\* E quantunque molti altri scrittori si opponessero all'asserzione del Biografo fiorentino, e si sforzassero di dimostrare che il Coreggio si portasse a studiare in Roma, il signor Gileoni nelle sue *Memorie istoriche di Antonio da Coreggio*, stampate in Parma nel 1818 in tre volumi, ha preso in esame tutto ciò che fu detto in contrario e ha confermato il Vasari a questo proposito, ed ha conchiu-

impiego di quella semplice facoltà d'innovare che si fonde troppo spesso col dono dell'invenzione. Questo solo inventa in pittura, il quale, riunendo ne' suoi cetti la forza della ragione a quella dell'immaginazione, la novità alla giustezza dei pensieri, l'incanto sentimento alla profondità del sapere, fa nascere a mente dello spettatore idee sconosciute, nell'anima affezioni non mai provate, e presenta a' suoi occhi immagini o combinazioni, che la natura non gli ebbe offerte giammai.

Se questa definizione degli effetti dell'invenzione ha qualche giustezza nella loro relazione colle opere del pittore, la si può applicare a quelle di Raffaello, con altrettanta maggiore esattezza, in quanto che senza di noi avremmo mancato di mezzi non solamente di capire, ma ancora di concepire nella sua totalità tutto dell'inventare in pittura.

Per rispetto a questa facoltà Raffaello è superiore molto a tutti li pittori, e lascia persino li più abili una assai grande distanza. La sua superiorità consiste principalmente nell'aver saputo tenersi in quella giusta misura, che è il mezzo tra tutti gli eccessi, in parte in cui la mente dell'uomo trova sì poche leggi, sì pochi esempi patenti per regolarne il volo, ha saputo mantenere quella giusta misura che tiene il mezzo tra tutti gli eccessi. Quindi la facoltà d'innovare in alcuni, siccome in Giulio Romano, sembra abbia avuto maggiore arditezza; ma ciò avvenne che volta a detrimento del vero, e frequentemente del benevole: altri, siccome Poussin, pare che v'abbiano avuto maggiore ragione; ma nella loro saviezza man-  
 o poi di calore e di ispirazione: questi, come sa-

rebbe Annibale Caracci, hanno esercitato con felice successo la loro invenzione nei soggetti mitologici, come sarebbe il Domenichino; nei soggetti cristiani. Il Sanzio invece ha trattato tutti li soggetti, in tutti la sua invenzione è al livello di ciascun genere e al disopra di quella degli artefici, che in un solo sono distinti.

Quantunque parliamo qui noi con tanta brevità dell' invenzione, come il tratto caratteristico di Raffaello, non possiamo separarne quell' altra qualità, che noi in lui a parer nostro il principio o l' effetto; vogliamo dire della fecondità, nella qual parte nessun pittore l' ha uguagliato. E su questo proposito si sono potute bastevol numero di esempi, perchè non sia uopo farvi sopra nuovamente. Ma la particolarità ch' è Raffaello nella fecondità del suo genio, fu quella facoltà tutta sua di replicare molte volte lo stesso soggetto senza che si possa discuoprire per via di alcune infirmità l' ordine del tempo delle produzioni che si succedono, e che sembrano l' opera d' una sola creazione. Si vede che quanto la sua immaginazione era alta a scegliere tutte le varietà d' uno stesso soggetto, a cangiare le immagini, altrettanto il suo giudizio era abile a ridurre a quel punto principale di tutta l' azione, quel diremmo centro morale, onde la sua arte non faceva a percorrere e riprodurre tutti gli aspetti. Ed è in questa maniera ch' egli abbondante in tutte le sue composizioni, senza essere mai prolisso, seppe moltiplicare più di ogni altro pittore, le persone, le figure, gli incidenti, gli accessori, gli episodj, senza che niente v' appaia con ripieno, senza che nulla vi si possa ritrovare d' inutile anzi senza che tutto non sia giudicato realmente necessario.

re degli occhi, quanto per l' intelletto l' importanza dell' azione.

La pittura è senza dubbio Composizione.

, per modo tale che  
merito che l' opinione

una di queste parti esigo-

parecchie volte nel linguaggio

parola composizione ha un senso

l' abilità di comporre comechè sia

l' invenzione, ha la virtù sua particolare.

di saper disporre gli oggetti di un quadro,

secondo le loro relazioni e le loro mo-

, coerentemente al soggetto da esprimere, all' a-

nte da rappresentarsi, in guisa che la totalità, e

cuna delle sue parti offrano un insieme nello stesso

modo gradevole pe' suoi contorni, armonioso ne' suoi

colori, chiaro per la mente, e capace di produrre so-

li sensi e sopra l' animo dello spettatore una im-

pressione, che l' arte sa rendere molte volte superiore

nella della cosa stessa in natura.

Due difetti vi sono nella composizione da evitare: la

pochezza d' arte l' uno, la troppa arte l' altro.

Prima di Raffaello v' era pochezza d' arte: nelle com-

posizioni delle scuole che lo precedettero venivano dis-

poste le figure su d' una linea retta, e la timidità del

spirito in ciò risultava dalla natura stessa dei soggetti,

dipingere i quali, siccome l' abbiamo già detto,

l' altra cura si prendevano gli artefici se non quella

di seguire con fedeltà quanto vedevano giornalmente.

E la immaginazione non deve prender parte nei sog-

getti da dipingersi, non ha luogo la composizione.

d' innamorare che si  
 enzione. Que  
 ne suoi  
 agi.

Di poi si usò troppa arte, o se si vuole, troppo artificio nella composizione, sia da parte degli uni, sotmettendola ad una specie di maniera troppo metodica introducendovi troppa ricercatezza, compassandola con una cura troppo apparente, atta piuttosto a produrre perfezione nella verità; sia da parte degli altri variando all' eccesso l' aspetto e le linee dell' insieme, a piacere della fantasia e a diletto degli occhi, senza riguardo nè ai bisogni, nè alle convenienze dell' azione. Raffaello solo ha usato nella sua composizione la maggior semplicità possibile, senza che l' arte vi si faccia conoscere, la maggiore varietà, senza che vi si perda l' unione, la maggiore ricchezza e il minor lusso, il maggior grado di quella regolarità armoniosa all' occhio ed alla mente e nella quale nè la mente nè l' occhio trovano nè ostacolo nè sforzo \*.

Alcuni hanno fatto osservare, che Raffaello in generale aveva stabilito frequentemente nelle sue composizioni una certa regolarità di linee e di masse, tendente a produrvi un effetto più o meno simmetrico. Tale disposizione si riconosce ne' quadri della disputa del SS. Sacramento, della Scuola d'Atene, del Parnasso, della Madonna di Bolsena, dell' Eliodoro, in quattro o cinque cartoni e in molti altri soggetti. In verità si può dire che questo partito di composizione piace naturalmente agli occhi perchè rende facile l' atto di paragonare fra di loro

---

\* Parlando del *carattere morale* di Raffaello, gli fu applicata a ragione ciò che ne lasciò scritto Pitagora, essere la sua una perpetua *armonia*; lo che, a parer nostro, si può applicare benissimo alla sua vita pittorica; giacchè si frammischiaron in esso armonicamente gli elementi tutti, affinchè si potesse imitare la natura, e dire: ECCO UN ARTISTA!

principali divisioni dell' ordinamento ; piace in ugual modo alla mente , per esser egli il principio d' ordine e il tipo di regolarità ; l' istinto medesimo vi trova qualche cosa di simpatico , tanto sono numerosi gli esempi di simmetria che la natura ci dà , in questa conformazione uniforme di tutti gli esseri viventi , composti di due parti uguali che si ripetono colla più esatta parità.

Se un grande numero di descrizioni dei quadri di Raffaello non avesse di già mostrato tutta l' estensione del suo genio nella composizione , noi avremmo un vasto argomento da fare delle osservazioni ; ma ciascun articolo da noi impiegato qui a passare come in rivista le particolari sue qualità , non dovendo essere che una specie di riepilogo abbreviato , termineremo su questo punto a dire : che nessun pittore ha avuto allo stesso grado , l' ingegno particolare di far vedere ciascun soggetto nel più elevato punto di vista , di farvi intervenire le persone in guisa che nessuna v' abbia ad essere senza ragione , di dare a ciascuna una movenza tale che appaia fatta con arte , attitudini ed un' espressione giuste , e in una relazione tanto necessaria , talmente legata all' importanza della scena , e che ne compensi bene l' intelligenza , che non si sa nè quello che si potrebbe sopprimere , nè quello che vi si potrebbe aggiugnere \*.

---

\* Ci pare che si possa affermare con tutta la sicurezza della dimostrazione portata all' evidenza che Raffaello , nelle sue composizioni ha dimostrato col fatto il precetto che lasciò scritto il Vinci : « *Bisogna che si prolunghi la sorpresa di modo che di mano a mano che l' occhio dello spettatore viene alire per le parti del tutto , senta gradatamente aumentarsi*



le passioni, tutte le gradazioni d'affetto, può esprimere. Nelle opere degli artefici si trova solamente uniformità nelle movem  
e monotonia nella manifestazione dei senti  
genere d'affezione che si legga nelle fin  
maggior parte delle figure, è quello della d  
de la sola idea esclude generalmente que  
sione. E siamo portati a credere che quella  
o mancanza d'ogni espressione delle fisco  
unisce alla semplicità delle arie di testa, l'  
l'impotenza dell'arte piuttosto che dalla  
l'artefice.

Leonardo da Vinci fu veramente il primo  
uscire la pittura dallo stile ristretto, e del  
del ritratto, pervenne a dar anima alle ma  
senza abbandonare intieramente l'imitazio  
seppe riunire nelle sue teste di donna, e  
quelle delle Sante Vergini e dei putti, ad  
contorni, ad una purezza di tratto in

---

*in sè medesimo la sorpresa giugnendo per ultima  
mirazione.*

Visitando li forestieri e gl'Italiani le pitture  
veranno sempre una nuova e tenera emozione  
vedere quello che già diceva Dante dello suo

stimento della vita, l'impressione d'una gioia dolce, l'una tenerezza affettuosa. Nessuno dubita, e n'è prova la sua Cena, che s'egli avesse esercitato il suo pennello sopra molti altri soggetti e più variati, avrebbe portato a maggior grado l'arte di far parlare a' nostri occhi tutte le passioni, tanto per mezzo delle linee delle fisionomie, quanto ancora per mezzo delle movenze e degli atteggiamenti de' suoi personaggi. Ma egli ne ebbe bastanti occasioni di rappresentare alcuni de' grandi e patetici soggetti, il cui valore ed energia consistono in una savia disposizione di movenze, l'azione drammatica delle quali è uno dei segreti più misteriosi del genio \*.

Michelangelo non conobbe sotto questo rispetto l'arte dell'espressione: siccome la scienza anatomica fu quella onde trasse li suoi mezzi tanto particolari di forza e vita e moto alle figure, in essa pure contrasse il gusto di un carattere tristo, e d'umore tetro, che domina in tutte le sue teste. Vi si vede generalmente lo sforzo della muscolatura, e specialmente in quelle del ultimo Giudizio se ne riconosce una profonda impressione, nella parte inferiore n'appare una generale depressione cadaverica, che sarebbe degna di maggiore effetto, se s'egli avesse saputo opporvi, nella parte superiore, affezioni d'un altro genere. Conchiudiamo adunque

---

Noi dubitiamo se questo giudizio portato dall'illustre Scrittore Leonardo sia veramente retto, o piuttosto pecchi di parzialità verso l'idolo che si è formato nella sua storia: noi per ora non daremo una maggiore dimostrazione di questo nostro dubbio; ma solo ne rimetteremo i lettori al libro commendevolissimo sotto qualunque rispetto, che ne lasciò il pittore e cav. Giuseppe Bossi, da noi ricordato a pag. 229.

gradazione di sentimento o di carattere , ch' egli non abbia espresso in tutte le loro varietà, ed a qualunque specie di grado : amore , odio , tenerezza materna ,

« Poi effigiò Ercole per lo Strozzi: poi Ercole ancora a Entello ito in Francia: poi un gigante che il Gori possedea: insomma sempre la forza espressa in varie maniere ».

« Nel famoso cartone operato in concorrenza con Leonardo non gli bastò significare le forzate membra di un uomo , ma forza de' corpi robusti di tutto un esercito rappresentò ».

« Fin quando egli scherzava nelle cose d'amore , confessò esser esso medesimo tratto dalla forza =

*La forza d' un bel volto al ciel mi sprona*

*Ch' altro in terra non è che mi diletta ! »*

« Qual fu la più grande delle antiche sculture che colpì il suo spirito? quella che più studiò , e ritrasse tante e tante volte disegno? Il gran torso di Belvedere; cioè Ercole sedente; il gagliardo fra i marmi greci che l' umana perfidia , o demone non ci abbia invidiato ».

« Egli fu preso così dalla brama di trionfare per questa che parendogli non bastasse significare una forza straordinaria per ottenere il suo effetto, espresse nelle opere sue anche una forza straordinaria sovranaturale , ciò che alcuni poco consigliarono per soverchio ».

« Questo processo ei tenne per una soprabbondanza di valore che sdegnò sempre le misurate umane timidità , o per un ammirabile ardimento schivo d' ogni circospetta e lenta soggezione come colui ch' era volto all' illimitata libertà di chi tiene regni stretti ed assoluti ».

« E perchè gli uomini comunemente sono agitati dall' invidia nè si recano mai ad acconsentire un primato a chiunque sia eccellente nell' arte se non vi sono costretti ; perciò conoscendo l' umana natura , nè assicurandosi in essa, volle anche, impaziente di freno , usare il fasto dell' espressione riposto nello scherzo praticato dai coraggiosi con quelli , ne' quali hanno poca fiducia cioè l' Iperbole che domanda altera da cui vuole ricevere più di quello che le fa bisogno, acciocchè dia quanto è mestieri. Anche

ne filiale, rispetto, adorazione, devozione, dis-  
 zo, orgoglio, umiltà, ambizione, gelosia, speranza  
 more, crudeltà, dolcezza, terrore e pietà, rassegn-

---

za nota questa figura, eccedere e trapassare solamente per  
 ere il vero. Così praticano tutte le anime generose investite  
 rti perturbazioni: così usano tutti li grandi maestri delle arti  
 ingegno e della mano, ciascuno per la loro via ».

Michelangelo corse la via della forza e la espresse nelle mem-  
 nell' anima, anche oltre i termini del vero; prima per la  
 sua di volere immettere e trasportare in altri quanto ei ga-  
 lo sentia e vedea; poi lo fece perchè il vero si credesse fino  
 al punto, ch' ei si era prefisso; e assalì la maraviglia altrui  
 che non gli facea bisogno, onde gli fosse concesso quello che  
 aveva, di essere, cioè, singolare a tutti gli altri, signore e  
 creatore colla violenza dell' arte sua ».

Arroge che non solo si appigliò a questo principio per ele-  
 re, ma spesso vi fu indotto dalla necessità de' suoi subbietti;  
 ora il suo sistema si confuse col suo argomento. »

Ei dovette esprimere profeti, sibille, demoni, angeli ster-  
 minati, anime dannate, tiranni, crepuscoli, Dio stesso ed altri  
 enti intelletti, de' quali non aveva tipo esatto e determinato  
 potersi riferire. Fu perciò astretto a desumerne i concetti  
 dalla forza del suo ingegno, dalla grandezza del suo animo, e  
 creò nuovi esempi, nuovi idoli ».

Ma siccome l' uomo per l' innata sua povertà, non può esco-  
 re che le cose ch' ei conosce per mezzo de' sensi, nè far  
 prendere altrui le sue specie, se non con segni noti, altri-  
 menti verria ad ideare mostri non compresi e non sentiti; quindi  
 Michelangelo dovendo personificare questi enti metafisici,  
 prese loro ora umanità, ora una umanità che trascende; e per-  
 creò uomini e donne, che veramente uomini e donne non  
 sono; perchè se guardi la forza del corpo eccedono l' umana ga-  
 ardia, se miri alla forza dell' animo, sorpassano l' umano spi-  
 rito: le quali figure, così espresse da esso nel disegno e nel mar-  
 care, per una energia impetuosa e prepotente del fisico e dell' in-

zione e disperazione, furore, beatitudine, sorpresa ammirazione, dolori di corpo, afflizioni d'animo, gioia e tristezza; tutte si trovano nelle sue opere le immagini

---

tellettuale, si annunciano per creazioni fuori dei termini della natura per farsi credere quello che sono ».

« Questa indole stessa adunque degli argomenti nel prescrivere gli una necessità de' suoi principj concorse mirabilmente a dimostrare meglio nella pratica quel vero di cui si parlò, che le umane condizioni si vincono colla forza che domina e soggioga tutte le cose ».

« E in questo sta veramente il sublime di Michelangelo, che per mezzo della forza significato cose che superano la natura, cioè le forze naturali; perchè il vero sublime relativamente a noi non è che quello che eccede i termini del nostro potere e dell'umana usanza ».

« Se per consentimento di Longino e degli altri, perchè una parola sola si fe' uscire la luce, è quello un tratto magnifico del sublime, lo è perchè immensurabilmente sorpassa il potere nostro: se diciamo sublime un'azione generosa, gli è perchè crediamo sorpassare l'umana magnanimità: se appelliamo sublime una statua, un poema, è perchè ci pare che discorrano oltre i limiti dell'umano ingegno. Michelangelo li discorse, e in tutte le sue opere col porre, col pignere e collo scolpire esprime una forza in azione, e una forza trascendente ».

« Ma quand' anche non si volesse stare a questa definizione, piuttosto abbracciare quella che più comunemente è ricevuta, cioè, che il sublime è una violenta impressione portata ai sensi e all'anima; anche per questo lato è Michelangelo in modo magnifico e sublime ».

« Dicono gli scrittori dell'arte, che i diversi gradi del bello e del sublime si misurano dalla diversità de' gradi di quella violenza portata all'anima: perchè il bello come asseriscono, sta in una sensazione che placidamente scuote; e il sublime in una impulsione che con veemenza agita e trasporta. Ora se questa veemenza, se questa agitazione e trasporto sentiamo noi alla vista dei lavori del Buonarroti, è necessario convenire ancora, che esso per mezzo della forza conseguita l'eccellenza del sublime ».

vere, e le imitazioni più fedeli di questi sentimenti, i quali contrastano nell'interno dell'uomo, e si manifestano nel suo esterno, particolarmente sul viso,

« Per avventura alcuni consentono a questa conclusione; ma non aver sempre il medesimo sommo artefice passato il segno, la misura in che sta il vero buono. Rispondo che in quanto a esso lui la misura non passò. È forte saggitario quello che il vigore delle braccia aggiunge il segno; ma è meraviglioso altro che lo trapassa, non per infermità della virtù visiva che discerna il bersaglio, ma perchè secondo le condizioni dei subbietti, la fermezza e sublimità della sua anima scorge il punto al di là del punto in cui lo veggono gli altri occhi mortali ». Ciò vide Michelangelo prendendo una strada diversa da Raffaello, che sempre mirò alla giusta misura, e potè farlo co' suoi; e quindi fu sempre vana impresa confrontare questi fini insieme, perchè ognuno per la sua via è divino ».

« Questa forza espressa adunque dal Buonarroti è quella che nei Latini sonava virtù, cioè potenza: i quali dissero l'aristocratica forza del cielo: l'inclita forza de' venti: l'orrida forza della guerra: cose tutte sublimi, che vincono l'uomo. Questa fu la forza di un ingegno, a cui nulla fu d'inverisimile; e a cui fu naturale quello che per altri è sovrenaturale o contronaturale. Michelangelo è ciò che Alcide fra gli atleti; ciò che il leone fra i bestie e l'aquila fra gli augelli; e il dirò pure, ciò che è lo spirito sulla materia ».

Siccome poi la forza vuole talora rompere le leggi della giustizia, voglio anche concedere, che Michelangelo valendosi del potere di questa qualità si affrancasse alcune volte dalle misure, e si corresse per certi suoi arbitri e nuovi modi. Ma comunque in fosse forse peccabile, nondimeno quegli ardimenti consacrati ad un uomo così esimio, cessarono d'essere infrazioni delle regole, e nel suo fare divennero canoni; scuola perigliosa per chi non ha sortito l'altezza e profondità del suo genio, e in esso ammirabile, che lo collocò solo e isolato sulla cima di uno scoglio, dove tutto intorno, per le anime timide e minori è precipizio e ruina ».

dove, come in uno specchio, si riflettono le più affezioni dell' animo: . . . . .

« Si sa che le passioni violenti ottengono più fi

« Or bada ai mezzi ch'egli adopra per esprimere quasi

« Quell' oratore che vuole rapire a sè la persuasione lontà altrui, non si contenta usar solo forti argomenti; avvalora con tutto l' impeto della pronunziazione, in el stemà l' efficacia delle altre parti dell' eloquenza collocò. Michelangelo fu fortissimo ne' suoi concetti, e con egua pronunziò: guarda le braccia atletiche, li petti erculei, gagliardi e le attaccature risentite, le muscolose ma la grandezza delle persone; e quell' attrarsi de' tendini sporgersi delle ossa e tutta l'anatomia in azione: Oh! pronunziazione! »

« Poni a questa forza unita l' espressione degli occhi movimento delle figure, l' atto delle labbra, il caratteri, la severità delle ciglia, le fronti imperiose, la m del mento; e que' vivi spiriti che ballenano dai sembi manifestano in ogni parte delle opere sue; nelle mani, nelle anche, ne' polsi; e più non istupirai se questa combinate dell' anima e delle forme, gli diedero un sicu e rapirono a sè i voti del mondo ».

« Michelangelo è un fiume, il quale non per devian seggiero, ma per la perenne sua copia rompe superbo, colla forza un alveo a suo grado, destando terrore e u do tutto che incontra ».

« Conciossiachè veramente fu questa forza che co Buonarroto alla terribilità, non che la terribilità fosse i delle opere sue: essa fu una conseguenza della forza, z fetto; perchè ove l' uomo la forza vede, subito è preso re, quando pure fosse la forza della bellezza, che que ra, come dicono Aristotile e Petrarca fa tremare. La è il primo suo carattere originario che gli frutti, poi le lità del sublime e del terribile. Perchè vanno errati d'a che intendono statuire odiosi paralleli fra il Buonarroto zio. Ognuno di questi due genj straordinarj ha meriti g

« dal pennello que' tratti che le caratterizzano; ma il più difficile in quello che costituisce l'arte dell'espressione, è appunto ciò che Raffaello quasi solo ha saputo

per sé stesso, senza che vi sia bisogno innalzare questo a detrimento di quello; ed anche non si può fare con sana argomentazione, perchè l'uno cercò d'assalire il cuore, l'altro la mente; l'uno si mostrò sempre in un torrente di luce piana limpidissima; l'altro si piacque all'altro discorrere fra i fulmini. »

Ma che se per avventura mi opponesse taluno, che dato che Michelangelo abbia tant'oltre spinto l'espressione della forza, avrà consumato l'arte, e detratto molto all'effetto, lasciando a desiderare e ad interpretare, la quale considerazione hanno tutti quelli che dell'effetto si conoscono: ma ricordando ch'egli con questo magistero ha anzi inteso ad allargare immensamente i termini dell'arte ed a condurre lo spettatore ad immaginar cose infinite. Ove l'immortale artista avesse recato tutto sopra un teatro di oggetti mortali e naturali, ne avrebbe segnato i confini: ma ei trasporta lo sguardo e l'animo alla vista di cose sovranaturali e intellettuali; e in questo caso, chi ha limite alle cose intellette, le quali si stendono in infinito? L'uomo è guidato da esso in un nuovo mondo: in un mondo metafisico, dico parlando sempre della Sistina, nel mondo dell'Alfabeto, cioè degli spiriti infernali, degli spiriti celesti, delle anime beate, degli uomini tratti fuori de' sensi per sovranaturale illuminazione; ed in questi subbietti chi frena l'immaginazione di giungere ai motivi suoi quanto può forza di comprensione? Chi trovò la via che ne conduce alle cose sublimi, e non mai finite: ei ce ne apre la soglia, e l'umana mente far può per tutto sentiero quel cammino che più le aggrada, e già non arriverà mai al termine ».

« Da questo ne deriva un'altra verità, cioè, che la forza del genio di Michelangelo lo condusse anche all'eccellenza dell'imitazione: imperciocchè non solo compose le parti che più belle sono in natura, in che dicono starsi l'ideale: ma fu costretto ancora a comporre soggetti, personaggi nuovi; e dar loro alti, espressioni, pensieri veduti solo dagli occhi della mente. Ben tentaro-



to, o colpite da uno spettacolo qualunque. Si  
bano fare sopra Raffaello un numero infinito di  
osservazioni così di volo, che fuggono alla teoria  
me tutto ciò che procede dal sentimento, e non  
preso che da lui solo. Siamo quasi sicuri di tro  
tutti gli oggetti, in quelli stessi che sembran  
del dominio del pensiero, certe apparenze le qu  
no sì che vi partecipano. Mengs ha osservato ch  
de'suoi panneggiamenti, ben lungi dal richiamare  
me in tanti altri, una certa maniera determina  
l'uso del modello dà alle pieghe, aveano la pr  
d'indicare colle loro disposizioni o colle loro  
il momento che precede quello del movimento in  
figura è veduta; e nulla è più atto ad esprimere  
ne, ed a correggere l'apparenza dell'immobilità

Non si cita una sola composizione di lui, nell  
le, non si ammira alcun esempio dell'arte di sap  
scolare certe situazioni per farle valere l'una per  
in una stessa scena non opposte; ma diverse,  
li quasi modulazioni leggiere d'uno stesso sentim

---

no altri questo volo; ma chi Michelangelo agguagliò? Qua  
andremo noi facendo manifesta col fatto nella esposizione

no percorrere colla mente per tutte le gradazioni di es-  
Egli sapeva che il pittore nelle sue immagini non de-  
ieno del poeta ne' suoi carmi, abusare dell'attenzione,  
oscrivendola in un solo punto, ed affaticare la stessa  
a colla continuazione del medesimo effetto; sapeva  
tre che l'unità d'azione, d'interesse e di sentimen-  
on esclude le varietà d'incidenti, d'episodj, e di ac-  
orj, onde la mente ricreare da una sensazione, cui  
derebbe penosa la sua uniformità.

Quindi noi l'abbiamo veduto collocare nel primo pia-  
della battaglia di Costantino il gruppo d'un padre  
atto di togliere dalla mischia il proprio figlio. Forse  
bbe difficile il citare un tratto più ingegnoso di quel-  
della donna, che sta nel mezzo della scena nel di-  
o della Strage degli Innocenti. Da tutte parti si  
sono i carnefici, sitibondi del sangue delle vittime,  
ntare la loro preda alle madri, le quali non posso-  
pporre al loro furore che una resistenza impotente.  
ecchie tentano pur di difendersi: l'una piange sopra  
rpo dell'esangue suo figlio; l'altra, che tutto ha  
luto, fugge il campo della carneficina: tutto ne dice  
lo spaventevole decreto non può non avere la sua  
spiuta esecuzione; eppure il Sanzio ha potuto mesce-  
il sentimento del terrore quello della speranza, nella  
ra di donna, la quale, in mezzo ai luoghi occupati  
loro combattimenti sanguinosi, s'avanza quasi in  
di correre verso lo spettatore: dessa con ambe le  
ni nasconde meglio che può il suo figlio nel seno;  
noi occhi irrequieti vanno spiando d'ogni intorno li  
vimenti degli assassini; e ne fa sperare che potrà  
mpare\*.

---

\* Vedi la nostra nota a pag. 377 e seg.

ler citare alcun oggetto in questo genere. Ma per far credere, che vi fosse da scegliere, havvi un tratto solo di lui che non sia dalla grazia.

La grazia non si può insegnare nè apprenderla cerca non la troverà mai. Leonardo da Vinci ne forse avuta di più, se vi avesse meno. Esce in pittura tutto ciò che ha l'aria troppo studiato, ed eseguito con fatica, e mira a troppa correzione, o finitezza. Raffaello sedette e l'una e l'altra, ebbe pure bastanza da correggerne gli eccessi: e quindi apparve aver avuto nè contorni tanto puri siccome Leonardo da Vinci, nè lineamenti così studiati di Michelangelo, il suo disegno prestò la venustà della grazia.

**Disegno.**

Il disegno viene considerato qualche risultamento di ogni lavoro imitativo, ne servono diverse sorta d'istromenti a tirare i contorni, e quindi ombreggiarli, e sotto quello intendono il più gran numero. In pittura parlando delle opere di Raffaello, l'idea del disegno si deve formare sotto questo vago aspetto, che non è altro che il più della bellezza. Il disegno

Ora facilmente si vede che il disegno considerato sotto questo rispetto, comprenderebbe troppe cose, e darebbe luogo in questo esame critico a troppe osservazioni particolari, perchè ne sia possibile di esaminare le opere di Raffaello, siccome lo farebbe l'artefice, sopra le opere stesse, per via dell'analisi pratica delle qualità o dei difetti ch'esse rinchiudono, e col farne l'applicazione alle o tal'altra figura.

Noi dunque parleremo, ed anche brevissimamente, del disegno di Raffaello, sotto il rispetto teorico e generale della scienza che vi si osserva, dell'arte delle proporzioni e dello stile che lo distinguono.

Quanto alla scienza dipendente dallo studio profondo della costruzione dei corpi, dell'ossatura, della muscolatura, delle minute particolarità della pelle, che ricopre quest'armatura, abbiamo già veduto prima, essere un tale merito quasi esclusivamente quello di Michelangelo, e che in questo nessuno può esser paragonato. Raffaello non aveva appreso da principio disegno alla scuola dell'anatomia, li pittori del quindicesimo secolo aveano pochissimo bisogno di tale scienza, perchè quasi tutti li soggetti, ch'aveano a trattare li dispensavano dalla nudità, quand'anche non la nascondessero. Lo studio del corpo umano non consisteva, pei bisogni della pittura di que' tempi, che nelinearne i contorni: ed in ciò appunto furono circoscritti li primi studj di Raffaello.

Egli accostumò l'occhio suo ad una grande giustezza nella maniera di riprodurre le forme de' corpi co' loro contorni, senza entrare all'indentro di più nelle ragioni di esse forme. La sua mente creatrice lo portò verso la composizione: il suo gusto gli fece cogliere il bello di

di fare studi più profondi in questa parte

Il Vasari ne dice che si diede in alle  
anatomici<sup>1</sup>, e che dovette loro ciò ch'  
sono insegnare, a variare, cioè, li movim  
a dare una maggiore vivacità ai contorn  
energia alle forme ed alle articolazioni  
maggiore varietà agli scorci: e noi cred  
citare quello che il biografo aggiunge a qu  
e niente non può meglio giustificarlo del r  
gli è stato fatto, d'essere stato parziale  
gelo, a scapito di Raffaello.

« Raffaello, dice il Vasari, conoscendo  
» teva in questa parte (nella scienza a  
» rivare alla perfezione di Michelangelo,  
» di grandissimo giudizio, considerò, ch  
» non consiste solamente in fare nomi  
» ch'ella ha il campo largo e che fra  
» pintori si possono anco coloro an  
» sanno esprimere bene e con facilità  
» delle storie, e i loro capricci con be  
» che nel fare i componimenti delle a  
» non confonderle col troppo, ed an  
» povere col poco, ma con bella invenzio  
» accomodarle, si può chiamare valente

tefice. A questo, siccome bene andò pensando Raffaello, s'aggiunge l'arricchirle colla varietà, e stravaganza delle prospettive, de' casamenti, e de' paesi, il leggiadro modo di vestire le figure: il fare ch'elle si perda alcuna volta nello scuro, ed alcuna volta vengano anzi col chiaro: il fare vive, e belle le teste delle figure, de' putti, de' giovani, e de' vecchi, e dar loro, secondo il bisogno, movenza e bravura. Considerò anco, quanto importi la fuga de' cavalli nelle battaglie, la fierezza de' soldati, il saper fare le sorti animali, e soprattutto il far in modo nei ritratti di ritagliar gli uomini, che paiano vivi, e si conoscano per chi eglino sono fatti, ed altre cose infinite, che sono abbigliamenti di panni, calzari, celate, armature, acconciature di femmine, capelli, barbe, fiori, alberi, grotte, sassi, fuochi, arie torbide e serene, nuvoli, piogge, saette, sereni, notte, luna, splendori di sole, ed infinite altre cose, che seco portano ognora i bisogni dell'arte della pittura. Queste cose, dico, considerando Raffaello, si sollevò, non potendo aggiungere Michelangelo in quella parte, dov'egli avea messo mano, di volerlo in queste altre pareggiare, e forse superarlo; e così si diede non ad imitare la maniera di colui, per non perdersi vanamente il tempo, ma a farsi un ottimo pittore universale in queste altre parti, che si sono raccontate.

---

Vasari, *ibidem*. — L'autore ha creduto di abbreviare il passo, voltandolo nella sua lingua: noi invece l'abbiamo riportato per intiero, servendoci delle parole stesse del nostro autore.

atore, siccome per lo scrit-  
dal gusto, o l'inge-  
zioni e la varietà,  
Quello che caratte-  
l' espressione della  
merito del suo stile ne  
applicò indistintamente a  
età, tanto alle figure virili  
fanciulli, come agli uomini for-  
to al contrario con quale flessibilità  
di Raffaello fosse proprio, siccome  
all' antichità sul quale s' era formato, a  
tutte le convenienze, a percorrere tutti li  
cominciando dalla semplicità infantile e dalla  
iovanile, fino alla nobiltà e alla grandezza delle  
e delle divinità: e 'l più grande elogio  
ossa fare finalmente del suo stile di disegno è  
che messo accanto ai modelli più perfetti del-  
ità piace ancora.

aniera di pingere e 'l colorito, due cose che Colorito e ma-  
niera di dipin-  
gere.  
nelle volte attengono agli stessi processi, ed a  
uguali, provarono gli stessi cangiamenti nel-  
e di Raffaello, e per una medesima progres-  
le altre parti dell' arte, salirono allo stesso

dei colori, e 'l maneggio del pennello, tutto  
plicissimo in Pietro Perugino, e niente, secon-  
itudini della sua scuola, tendeva a produrre  
ffetto, e quel distacco, che producono le om-  
unciate. Li primi quadri di Raffaello, le sue  
opere soprattutto, hanno pure questa semplicità

moltitudine di idee, di caratteri variati, ed a p  
ai soggetti di tutte sorta.

Se la scienza anatomica conduce il disegnat  
conoscenza fondamentale delle forme che deve  
re, se dessa insegna le ragioni della costruzione  
disposizione, dell' economia dei corpi, essa som  
pure dei lumi sopra quello che ne costituisce la  
zione. Ma l' arte delle proporzioni non può ess  
camente sottomessa a cognizioni tecniche: la  
nustà, varietà, e sorprendente illusione indefini  
ne risulta, dipendono da certe leggi, che la te  
può fissare, se non per via di approssimazioni: ap  
al genio, al sentimento, al gusto il perfezio  
ciò che deve il disegno a queste tre qualità per  
alle proporzioni, Raffaello certamente ha posse  
grado più eminente. Il bell' equilibrio delle line  
monia dei contorni, la giustezza della totalità,  
sione delle forme, la giusta relazione del lor  
tere con quello delle singole figure, di ciascuna  
ogni soggetto, nulla di tutto questo certamente  
Raffaello a Michelangelo.

Generalmente, come l' abbiamo già fatto os



e, e lo stile è pel disegnatore, siccome per lo scrittore, il linguaggio modificato dal gusto, o l'ingegno di ciascuno: e quindi le gradazioni e la varietà, va soggetto, sono innumerevoli. Quello che caratterizzò lo stile di Michelangelo, fu l'espressione della forza, ma ciò che formò il merito del suo stile non fu il difetto, perchè l'applicò indistintamente a tutti i soggetti, a tutte le età, tanto alle figure virili che alle femminili, ai fanciulli, come agli uomini forti. Abbiamo veduto al contrario con quale flessibilità lo stile di disegno di Raffaello fosse proprio, siccome quello dell'antichità sul quale s'era formato, a far fare a tutte le convenienze, a percorrere tutti i gradi, cominciando dalla semplicità infantile e dalla ingenuità giovanile, fino alla nobiltà e alla grandezza delle eroiche e delle divinità: e 'l più grande elogio che si possa fare finalmente del suo stile di disegno è quello, che messo accanto ai modelli più perfetti dell'antichità piace ancora.

La maniera di pingere e 'l colorito, due cose che in molte volte attengono agli stessi processi, ed a che uguali, provarono gli stessi cangiamenti nell'arte di Raffaello, e per una medesima progressione delle altre parti dell'arte, salirono allo stesso grado.

Colorito e maniera di dipingere.

L'uso dei colori, e 'l maneggio del pennello, tutto semplicissimo in Pietro Perugino, e niente, secondo le abitudini della sua scuola, tendeva a produrre lo stesso effetto, e quel distacco, che producono le ombre pronunciate. Li primi quadri di Raffaello, le sue prime opere soprattutto, hanno pure questa semplicità

di colore e di effetto. Noi abbiamo già osservato in tutti li lavori pertinenti alla sua prima maniera, salvo alcune eccezione, un tono chiaro, un colore vivace, pochi ombre, fondi poco lavorati, una finitezza preziosa, e prossimantesi a quella della miniatura<sup>1</sup>: e possiamo farsi una giusta idea di tale maniera, e della sua grande perfezione sui due ultimi quadri che fece prima di andare a Roma, cioè la Madonna detta la Giardiniera<sup>\*</sup>, che trovasi nel Museo reale di Parigi, e 'l Cri-

<sup>1</sup> Vedi a pag. 58 e seg.

<sup>\*</sup> A questo proposito non vogliamo tralasciare di registrare qui la notizia importante annunciata dal n.º 66 della *Gazette de France*, 6 marzo 1828, del rinvenimento fortunato d'un quadro originale di Raffaello, la Bella Giardiniera. Senza detrarre al merito di quello del Museo Reale, universalmente creduto opera del Sanzio, si parla quivi di questo come d'una copia fatta dallo stesso Raffaello: dunque allora due stessi quadri avrebbe operato il Sanzio in un'epoca in cui gli mancava il tempo di compiere le cose cominciate? come il Vasari avrebbe fatto solamente di quello che dovette lasciare imperfetto alla sua partenza per Roma?

Il nuovo ritrovato dicesi proveniente dal cardinale Mazarin che lo teneva sull'altare della cappella particolare: alla sua morte il lasciò in legato al sig. de Primodan, da un discendente del quale fu venduto nel tempo della rivoluzione. Parrebbe in conseguenza che Francesco I. non avesse avuto che una copia, e almeno una ripetizione, e che il card. Mazarin o avesse avuto l'originale, od avesse cangiato la replica ch'egli s'era procurata, coll'originale esistente a Versailles. Questa notizia si appoggia alla testimonianza di Le Brun, l'autorità del quale ha avuto sempre grande estimazione.

Noi con questo estratto non abbiamo avuto altro di mira, che di porre sotto agli occhi de' nostri leggitori una notizia, che in ogni modo potrà sempre occupare l'artista e l'amatore.

to al sepolcro, che ammirasi nel palazzo Borghese  
ma.

Questo medesimo gusto di colorire, questa maniera  
vigere, pura e leccata si riconoscono pure nei primi  
di Raffaello delle sale del Vaticano. Queste sale,  
lavorò per nove anni, capiscono, come abbiamo ve-  
una collezione di opere, nelle quali si può tener  
benissimo ai diversi cangiamenti che subirono  
no sistema di colorire, e il maneggio del suo  
llo.

sono certuni, siccome l'abbiamo già fatto osserva-  
quali si dolgono che Raffaello abbia lasciate le  
lini della sua prima maniera, abbia cangiato la pu-  
delle sue tinte, la semplicità naturale dello stile  
o pennello, per seguire un uso più vigoroso d' om-  
li lumi e di effetti. Questi hanno osservato pure  
affaello a misura che si mise a percorrere nuove  
, è stato sforzato d'ingrandire lo stile del suo  
o, di rinforzare l'effetto delle sue tinte, e che li  
i eseguiti secondo questo nuovo sistema sono stati  
ggetti alle ingiurie del tempo, ed hanno provato  
aggiore cangiamento nel loro colorito. Questo è un  
del quale in verità possiamo restare convinti, nel  
che li colori delle sue prime opere hanno ancora  
la loro primiera freschezza, mentrechè nelle sue  
, parecchie parti, e le ombre specialmente, sono  
ate nere, ed hanno alterato l'armonia generale.  
la a tale proposito potrebbe essere contraddetto;  
nto abbiamo osservato sui primi quadri di Raffael-  
può dire di tutte le pitture del quindicesimo seco-  
acchè si sa che il colore vi si mira ancora in tutto  
splendore originale.

vano del soggetto il meno composti, e offerenti gli effetti più semplici insieme e significanti. Allora dunque il lavoro del pennello dire un lavoro di mano; l'arte del colorire ad un' esecuzione meccanica, applicantesi e senza alcuna ricerca a riempire gli spazi dai contorni di certi patroni, le tinte venisse stese crudamente, con quasi nulla mescolanza e molto meno con que' ritoccamenti, onde ne viene alterata la purezza. Non parleremo lavoro di mente o dell'immaginazione, il disordine apportava sicuramente nell'uso di maniere puramente meccaniche.

Si comprende facilmente che una maniera così fredda, a qualunque punto si voglia ridire non poteva verso il tempo in cui comparve garsi nè colla grandezza delle composizioni, nè colla d'ispirazione ch'esse esigono, nè colla del disegno, e con quella specie d'entusiasmo penetrando l'anima del pittore, gli fa correre que' tratti energici, onde vengono rappresentati vivamente impetuosi dell'anima e del corpo. sarebbe impossibile che la freddezza d'un lavoro tutto metodico, non restasse

onde che veggiamo noi passando dalla prima sala  
aticano alla seconda? precisamente l'applicazione  
che abbiamo esposto di sopra. Nella prima, dove  
ora partecipa ancora alla maniera ed agli usi della  
del secolo precedente, tutto si trova in un buonis-  
accordo coi soggetti d'una composizione tranquilla,  
ffatto d'un'azione propriamente detta, non offe-  
nè moto, nè passione, nè alcun legame d'un vi-  
eresse tra le persone.

sala seguente ci offre all'incontro composizioni  
, siccome li soggetti che esprimono, o d'azioni  
che, o di scene violenti, o d'espressioni profonde,  
ffetti vigorosi. Quivi il disegno è più articolato,  
lore più risentito; le ombre più pronunciate.  
vi pure che si riconosce aver Raffaello, a scapi-  
quella purezza verginale, se così vale il dirlo,  
sua prima maniera, aver, dico, acquistato mag-  
igore nelle sue forme, maggiore larghezza nel-  
tinte, maggiore ampiezza ne' suoi acconciamenti.  
tura stessa delle cose dovea operare quel cangia-  
, che alcuni a torto hanno attribuito unicamente  
semplici di Michelangelo. Pare che il mutamento di  
ra in Raffaello fosse null'altra cosa che lo svilup-  
un ingegno che dovea modificarsi a norma del  
naturale delle cose, e secondo le differenze dei  
tti che dovea trattare.

Il resto bisognerà convenire, siccome l'abbiamo di-  
etto, che al perfezionamento del suo colorito e  
sua maniera di dipingere, gli mancò una vita  
lunga, e la possibilità di approfittare delle lezioni e  
esempi che la scuola veneziana non avea per anco  
plicati per tutta Italia. Tutto ne ha portato di già

esecuzione dei quali nessuno de' suoi allievi  
avuto parte.

Ben si sa già da tutti che devesi attribuire  
Romano quell' abuso del nero da stampa che  
che pochi anni dopo la morte di Raffaello  
to ad alcuni de' suoi più bei quadri quell' abu-  
vi s' ammirava dapprima. Noi appariamo che  
faello non ebbe il tempo d' accorgersi del  
d' un uso , cui avrebbe posto rimedio con-  
tà. Senza pretendere che avesse uguagliato  
Coreggio per la verità delle carni , la trasparen-  
tinte , la rilevatezza dei contorni , il giro  
il chiaroscuro e la magia del colorito , gli  
stato l' appropriarsi una parte di esse qualità  
tutto lo studiare l' effetto della mescolanza  
sostanze coloranti , per dare alle sue opere  
di più che pure vi si desidera.

Scuola di Raf-  
faello.

Il Sanzio è sicuramente fra tutti li pittori  
ebbe la scuola più celebre , e la più nume-  
dobbiamo per siffatta parola limitarsi ad in-  
plicemente una riunione d' allievi che passar

eterminato tempo presso un maestro , e dal quale apprendono più o meno l'arte ch'eglino dovranno scia esercitare da soli. La scuola di Raffaello ridonda al certo di cotali scolari; ed a quello che dicesi , bente ugguagliò la sua compiacenza ad insegnar loro principj dell' arte sua.

Ma fa uopo formarsi a questo proposito un' idea più stesa e più sublime della parola scuola : dobbiamo fissarci una riunione numerosissima d' uomini d' ingegno, formati da lui per la maggior parte , affezionati a un interesse qualunque, ma specialmente per amicizia alla persona del maestro più ancora che alle sue imprese. Da una siffatta riunione, onde abbiamo già fatto discorso \*, era composto quel corteggio che lo accompagnava nell'andare alla corte, fino al numero di quanta, secondo ne racconta il Vasari.

Le ultime parole del Vasari, *tutti valenti e buoni*,abiliscono bene quella distinzione precedente, fra coloro quali non avevano che frequentato la scuola di Raffaello , e quelli che vi si erano affezionati.

Ma a norma del linguaggio stabilito nella storia delle arti, adoperasi pure la parola scuola sotto una relazione differente, parlando d' un certo numero di artefici, i quali anche senza aver ricevuto direttamente le lezioni da un celebre maestro , o avere cooperato all' eseguimento delle sue opere , hanno preso la sua maniera e 'l suo stile , ed essendosi formati da loro stessi sopra li suoi modelli ne sono divenuti gli imitatori più o meno servili. V' hanno pochi artisti celebri i quali mentre vivevano , ed anche dopo la loro morte , non

---

\* Vedi a pag. 411.

abbiano influito alla produzione di alcune opere, la cui esecuzione non viene loro attribuita dagli intelligenti, ma che peraltro si citano come appartenenti alla loro scuola. Da ciò proviene quella moltitudine di quadri che si trovano sparsi da tutte parti sotto un nome celebre, e sui quali, veduti isolatamente, la critica dei tempi posteriori si esercita con altrettanta maggiore indecisione, quanta è l'impossibilità di poterli fra loro confrontare. Nessun pittore ha avuto più di Raffaello l'onore di cotale numerose imitazioni, e provato in grado maggiore l'inconveniente delle confusioni che esse producono.

Quindi sulla scuola di Raffaello, considerata per modo secondo le diverse significazioni della parola, sarebbe da fare un lungo lavoro di critica, il quale altro non riescirebbe certamente compiuto, ed al quale non ci proporremo neppur noi di qui dar mano.

Solamente nel citare li principali artefici che la scuola ha fatto conoscere come formanti parte della detta scuola di Raffaello, noi terremo quell'ordine stesso in cui gli ha nominati il Lanzi <sup>1</sup>. Cotale ordine ha la proprietà d'indicare unitamente la superiorità relativa de' loro talenti, il grado di congiunzione che ebbero col capo della scuola, la maggiore o minore parte che essi presero a' suoi lavori, e quindi il maggiore o minor diritto che ebbero all'estimazione d'aver appartenuto <sup>\*</sup>.

---

<sup>1</sup> Lanzi, *Storia pittorica*, edizione milanese, tom. 2.<sup>o</sup>, p. 100.

<sup>\*</sup> All'esimio dipintore Camuccini piace d'assai l'osservazione di Reynolds, che Raffaello e tutta la sua scuola salirono in tale eminenza di merito e di gloria senza i presidj d'un'accademia.



una tale classificazione, devesi prima di tutti

*Pippi*, o *Giulio Romano*, gran disegnatore,

carpa l'ali al genio, e fa gli animi servili. Tutta Roma accademia. Raffaello, diede a sè stesso una istituzione propria, e sui grandi principj per esso scoperti nella scuola fondò: che prima cercò farsi culto, e generare l'umanità dell'animo ha pereone efficaccia sulle arti e del letterato. Nella scuola del Padre e del Figlio prese la diligenza, e un santo timore nel fare. ma s'accorse che gli ultimi finimenti ed estremamente della scuola del Perugino, non volevano essere troppo ricercati. Dice l'Armenino che se tutti li dipintori di Pietro avessero unito quella diligentissima loro maniera morbidezza di un far largo, anzichè secco alquanto, li dipintori posteriori poco gli avriano avanzati! A questo mirò salire Raffaello, e vi giunse. La natura fu una prima scuola, e quella amorosamente ritrasse; ed apparsi, nota il medesimo Reynolds, che nel disegno della SS. Sacramento, resa comune nell'incisione del medesimo aver Raffaello fatto quello schizzo sopra nudi, e le forme non solo di essi, ma i loro assetti, e fino la disposizione che meglio vedesi nello schizzo della Scuola d'Atene, dove sono poste senza tuttavia essere colla magnificenza panneggiate. Tanto fu studioso del naturale! Poscia questi buoni materiali nobilitare con ciò che appellasi l'arte, che ordinariamente nelle accademie non si inchiude nell'arte ha un linguaggio universale e grande, e di comunicare il conoscimento della più alta ragione. Avvi una metafisica superiore artistica; una teoria che insegna l'alto stile nobile, greco e conveniente carattere, e ad ogni età; che è austero nella parità; che mira alla magnificenza e ragione del piegare; che la spiritualità dell'idea, la giustizia della movenza, della posa. Questo stile ha luogo nella concezione, disposizione, nella esecuzione; poichè lo stile è la gran-

pieno di genio egli stesso e d'invenzione, siccome l'hanno ben provato le sue pitture in Mantova, e particolarmente quelle nel palazzo del Te di essa città, non che l'esec-

dezza dell' arte; l' altezza del sentire dell' anima dell' artista. Questa scienza magistrale fece grande Raffaello e la sua scuola; questa scienza pur troppo non si insegna nelle Accademie, e si può dire il dipintore romano: che per isventura si sono perduti que' principj, pe' quali gli allievi delle antiche scuole, e massime di quella di Raffaello, comechè alcuni mediocri, si rivoltassero subito per quella scuola, e sono in qualche parte commendabili. Perchè fora mestieri istituire meglio la scuola sulle regole radicali ed eterne dell' arte. Nella scuola di Raffaello furono tutti esimj; pure tutti mirabilmente composero sui principj del Maestro; e alcune loro opere a prima giunta si torrebbero per mano del Sanzio; quantunque chi si conosce delle minute differenze di perfezione distingua Raffaello sugli altri; perchè la sua filosofia sta in quella maggiore o minor distanza delle figure in quella più o meno grazia, movenza, nobiltà, espressione di vita; in somma in quella misura di tutte le cose che niuno ha potuto rapirgli. Così tutti li chiari allievi della Scuola tiariana colorivano sui principj del Maestro; ed alcune opere loro potrebbero passare per Tiziano, ancorchè il grande intelligente di tutti i particolari dell' arte ne conosca le differenze: conciossiachè certe minute perfezioni e naturalezze furono proprie unicamente dell' acutezza e perspicaccia degli occhi di Tiziano. Non pertanto i principj loro furono sempre i medesimi; come le massime radicali. Finchè adunque non si stabilisca una scuola di questa superior disciplina, dietro un valoroso maestro, che abbracci l'universale e il grande dell' arte, e congiunga l' altezza della mente alla facilità della mano: finchè i giovani non istudieranno la verità del loro concetto, alla ragione del loro componimento, alla dottrina e accortezza del colorire e dello esprimere; in somma ai principj fondamentali del grande stile, e dell' arte presso ogni suo rapporto; l' Italia non vedrà rinata la scuola di Raffaello. E questo sia detto a freno dell' odierna soverchia facilità di volere condurre opere in pittura senza il fondo degli studi massimi ed eterni dell' arte.

ne della battaglia di Costantino, nella quale ha dato prova d'una grande abilità. Questi dopo la morte di Raffaello ebbe l'onore d'essere proclamato il principe della scuola. — Segue dopo immediatamente

*Giovanni Francesco Penni*, detto il *Fattore*, per essere stato fino da' suoi primi anni garzone di studio presso Raffaello; divenne uno de' suoi più abili collaboratori: fra le altre sue opere, lavorò nelle Logge vaticane; terminò la parte superiore dell'Assunzione di Monte-Luce in Perugia, e venne istituito con Giulio Romano erede del suo maestro. — Distinguonsi quindi nell'ordine seguente:

*Luca Penni*, fratello del precedente; ed il quale che abbia avuto una parte attiva nei lavori di Raffaello.

*Perino del Vaga*, ch'ebbe a vero nome *Pierino Bonaccorsi*, lavorò molto nelle opere del Vaticano, principalmente nelle Logge, onde pinse li rabeschi. Il suo disegno abbracciava molti generi. A lui viene attribuita l'esecuzione d'un grande numero di que' soggetti che nella galleria delle Logge sono detti la Bibbia di Raffaello.

*Giovanni da Udine*, il principale cooperatore dei lavori che si conoscono sotto il nome di Pitture rabesche nella galleria delle Logge. Egli è in estimazione d'aver ritrovato il segreto, e rinnovato il gusto degli antichi, sui modelli delle Terme di Tito \*. Fu abilissimo specialmente nel dipingere tutte le sorta di animali, di uccelli, di piante, e si distinse pure nel saper imitare gli oggetti inanimati \*\*.

\* Vedi a pag. 140.

\*\* Tanta fu la concordia e santa amicizia che legò gli scolari

*Polidoro da Caravaggio*, il quale si rese celebre e *Maturino di Firenze* colle sue pitture a chiaroscuro o monocromate imitanti li bassirilievi antichi, sopra facciate delle case \*.

*Pellegrino da Modena* fu quegli fra tutti gli allievi di Raffaello, che imitò meglio le sue arie di testa, e una certa grazia nella posa e nella movenza delle figure. Questi pure eseguì sui disegni di Raffaello parecchi soggetti della galleria delle Logge.

*Bagnacavallo*, il cui nome è Bartolommeo Ramenghi, viene annoverato fra quelli che furono impiegati nelle pitture della stessa galleria.

*Vincenzo di S. Giminiano* è vantato dal Vasari come l'espertissimo imitatore di Raffaello \*\*.

al Maestro che anche in morte non vollero essergli disgiunti da Giovanni da Udine, che più d'ogn'altro lo amò, piacque di sepolle le sue ossa al cenere di Raffaello nella Rotonda.

A questo Giovanni da Udine scriveva Pietro Aretino da Venezia li 5 di settembre 1541 = « *Certamente la consolazione che sentono i nostri animi, quando entriamo a ragionare della qualità divine di Raffaello da Urbino, di cui siete creato, delle magnificenze reali di Agostino Chisi, del quale sono il rilievo, è quasi simile a quella che essi provavano mentre vedemmo, come l'uno sapeva usar le virtù, e l'altro le ricchezze.* » Vedi *Lettere di Pietro Aretino*. Parigi 1609, vol. 1. pag. 232.

\* Polidoro in origine portava lo schifo alli discepoli di Raffaello; e questi lo instrui amorosamente nella pittura, e divenne in breve quel famoso pittore che tutti sanno.

\*\* Sappiamo per il Moreni, *Illustrazione storico-critica della rarissima medaglia rappresentante Bindo Altoviti* ecc pag. 70 e seg. n., che Vincenzo di S. Giminiano dicevasi *magnus* pel nome del casato, da una tavola sconosciuta di un pittore esistente nell'altare del SS., nella chiesa arcipretale di

**Raffaello del Colle**, aiutò l'Urbinate nei dipinti della Farnesina, e Giulio Romano nella esecuzione della *capella* di Costantino.

**Timoteo della Vite**, nato in Urbino, fu dapprima *scultore* del Francia in Bologna; passò di poi a Roma, *entrò* nella scuola del Sanzio, e lavorò sotto di lui nelle *figure* delle Sibille nella chiesa della Pace.

**Pietro della Vite**, fratello del precedente, *fu* ritenuto come appartenente alla scuola di Raffaello.

**Garofolo**, che nominavasi veramente *Benvenuto Tisi* Ferrara, ricevette il soprannome pel quale si conosce *per* uso che aveva di pingere un garofano ne' suoi *quadri*. Non si dice ch'egli abbia avuto parte ai lavori di Raffaello; ma è forse quegli, che ne ha imitato *anche* di tutti il disegno, la maniera, l'espressione, e *il* colorito, se non che vi aggiunse non so che di acceso *e* forte.

**Gaudenzio Ferrari** viene estimado per avere lavorato sotto la direzione di Raffaello alla Farnesina, e per *aver* cooperato ai lavori della sala del Vaticano, detta *Torre Borgia*.

**Iacomone da Faenza** copiò le opere di Raffaello; e *basandosi* sopra questi modelli, giunse a fare quadri *bellissimi* del genere di quelli del suo maestro.

**Vanni di Pomerance** = *Vincentius Tamagnus Gemnianensis* *rit*, an. 1525.

Nella vita di questo pittore, scritta dal Vasari, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 100, leggesi che Raffaello eseguì il disegno della facciata della casa *che* fece fabbricare in Roma messer Gio. Antonio Battiferro da *Castellano*, amico di lui; il qual disegno fu messo in opera da *Vanni*, che n'era *il* esertissimo.

**Polidoro da Caravaggio**, il quale si  
**Maturino di Firenze** colle sue pitture  
 o monocromate imitanti li bassirilievi  
 facciate delle case \*.

**Pellegrino da Modena** fu quel  
 di Raffaello, che imitò meglio  
 una certa grazia nella posa e ri-  
 re. Questi pure eseguì sui di-  
 soggetti della galleria delle

**Bagnacavallo**, il cui n.  
 gli, viene annoverato fra  
 nelle pitture della stessa  
**Vincenzo di S. Gir**  
 espertissimo imitator

al Maestro che anch-  
 a Giovanni da Udi  
 le sue ossa al cen-

A questo Gio-  
 nezia li 5 di s  
 che sentono  
 qualità divi

delle magi-  
 lievo, è  
 demmo  
 chesse

pag.

far  
 i

pittore di Cesena.

**Luca**, che dipinse in Bolog-  
**Luca**, e **Baldassare Peruz**

fiammingo di nazione

**Luca**, o **Coxie di Malines**,  
 reggono ancora nella chiesa

**Luca** **Van Orlay**, di Brusselles, i  
 già detto\*, essendo stato al

prevedente, venne incaricato  
 regolamento degli arazzi sui co-

descritto, di concerto con

gliatore  
 none senza  
 contentasse d'  
 che dipingesse



nel genere di Raffaello, cose  
rovare ch'egli sia stato o

ndiato, no-  
ettore già  
gioso di ope-

Considerazione  
importante, con-  
clusione di que-  
sta storia.

io date dal Vasari alla  
te dal Lanzi e da tanti al-  
ersamente in quanto al merito  
esclusivamente viene attribuito.  
ntemporaneo, che alla scienza della  
onda dottrina della Storia pittorica, ne  
ai giorni da Firenze: « La scuola del San-  
pochi grandi ingegni, perchè tutti i discepoli,  
vano appartenere a quella scuola, cercavano  
del Sanzio; tanto che si ebbero contraffazioni,  
tazioni. Ed il loro scopo era sempre quello di  
oro opere tutta la materiale fisionomia che a  
piuttosto che imitare il Maestro nel modo che  
, o da essa imparava a produrre scelte compo-  
sempre novelle. Si slontana da questo fare Giu-  
mantenne una certa originalità sua propria;  
era troppo fiero ed impaziente, e poco si  
olcezza ed ingenuità dello stile del Maestro. Il  
spesso duro, ed il colorito alle volte pesante, e  
nsichè si potrebbe supporre, maggiore vantag-  
Giulio fosse stato allievo di Michelangelo esclu-  
te il Vasari avrebbe assai più prodotto nella  
Non si pretende con questo diminuire il me-  
nè dell'altro: ma ambedue credi, per così  
il talento di uomini così straordinarii, la po-  
te esigesse di più. Ed il Vasari ha ragione di  
segni di Giulio assai più che i suoi dipinti;  
spiegava maggiormente il suo talento. »

*Pistoia*, fu allievo di *Francesco Penni*, ma crede che lo adoperasse il Sanzio con *Raffaellino del Colle*.

*Andrea da Salerno* viene creduto allievo della scuola di Raffaello per le prove addotte dal Domenici.

*Vincenzo Pagani*, per dimostrazione di Colucci, nelle sue *Memorie di Monte Rubbiano*, credesi uscito dalla stessa scuola.

*Marcantonio Raimondi* fu già da noi considerato nelle sue relazioni con Raffaello, come intagliatore. Malvasia pretende, come semplice opinione senza veruna prova valente, ch'egli non si contentasse d'intagliare sui disegni di Raffaello, ma che dipingesse sopra li suoi schizzi.

Alcuni scrittori, come l'Armenini, l'Orlandi, il Lomazzo, il Palomino contano ancora nel numero degli allievi di Raffaello

*Scipione Sacco*, pittore di Cesena.

*Pietro da Bagnaia*, che dipinse in Bologna.

*Bernardino Lovino*, e *Baldassare Peruzzi*.

*Pier Campana*, fiammingo di nazione, vissuto vent'anni in Italia.

*Michele Cockier*, o *Coxie* di Malines, onde alcune pitture si veggono ancora nella chiesa dell'*Anima* in Roma.

*Bernardo Van Orlay*, di Brusselles, il quale, siccome l'abbiamo già detto\*, essendo stato allievo di Raffaello come il precedente, venne incaricato della sorveglianza allo eseguimento degli arazzi sui celebri cartoni, che abbiamo descritto, di concerto con alcuni altri Fiamminghi.

---

\* Vedi a pag. 388.



sca il quale dipinse, nel genere di Raffaello, cose sufficienti per altro a provare ch' egli sia stato o lievo o suo collaboratore \*.



la enumerazione che abbiamo compendiato, non-  
rincipale fine è stato quello di dare al lettore già  
igliato e sorpreso dal numero prodigioso di ope-

Considerazio-  
importante, co-  
chiusione di qu-  
sta istoria.

d onta delle grandi lodi che furono date dal Vasari alla  
del Sanzio, che vennero ripetute dal Lanzi e da tanti al-  
a noi, vi fu chi opinò diversamente in quanto al merito  
ell' arte, che agli scolari esclusivamente viene attribuito.  
ebre artista nostro contemporaneo, che alla scienza della  
unisce una profonda dottrina della Storia pittorica, ne  
in questi ultimi giorni da Firenze: « La scuola del San-  
promosso pochi grandi ingegni, perchè tutti i discepoli,  
o che volevano appartenere a quella scuola, cercavano  
re le opere del Sanzio; tanto che si ebbero contraffazioni,  
o che imitazioni. Ed il loro scopo era sempre quello di  
dato alle loro opere tutta la materiale fisionomia che a  
somigliava; piuttosto che imitare il Maestro nel modo che  
la natura, o da essa imparava a produrre scelte compo-  
o grazie sempre novelle. Si slontana da questo fare Giu-  
mano, che mantenne una certa originalità sua propria;  
suo carattere era troppo fiero ed impaziente, e poco si  
va colla dolcezza ed ingenuità dello stile del Maestro. Il  
nello era spesso duro, ed il colorito alle volte pesante, e  
' opaco; quasichè si potrebbe supporre, maggiore vantag-  
l' arte, se Giulio fosse stato allievo di Michelangelo esclu-  
nte; e forse il Vasari avrebbe assai più prodotto nella  
di Raffaello. Non si pretende con questo diminuire il me-  
dell' uno, nè dell' altro: ma ambedue eredi, per così  
primarj del talento di uomini così straordinarii, la po-  
sembra che esigesse di più. Ed il Vasari ha ragione di  
ndare i disegni di Giulio assai più che i suoi dipinti;  
in quelli spiegava maggiormente il suo talento. »

sezzo potesse produrre una serie di lavori tali, che  
debbono dover eccedere massimamente al giorno  
non solo il termine della più lunga vita d' un  
ma gli sforzi successivi di parecchi.

Una tale spiegazione che si riduce al semplice  
ne conduce ad un altro genere di considerazione  
importante, e che sotto un aspetto più esteso  
essere il risultamento morale di questa storia. Og  
ria in fatto può essere ridotta ad una sommari  
zione, e lo storico non avrebbe adempiuto ad o  
dovere, se mancasse di dedurre dai fatti che li  
contati alcuna di quelle conseguenze che possono  
vire di lezione pe' tempi in cui scrive.

Presentemente che tanto si parla d' incoraggi  
nelle arti può ritornarne a vantaggio lo fissare  
l' attenzione sul risultamento del quale vogliam  
lare, o altrimenti, sopra una delle cause princip  
dobbiamo Raffaello, od almeno l' immenso pat  
che ha lasciato alla posterità.

E da bella prima, perchè non s' abbia come u  
raro ed un' eccezione unica nella storia delle  
produzione numerosa delle sue opere, noi diremo  
darne tuttavia le prove, tanto sono esse conosciute

ndi artefici dell' antichità. Basta percorrere le notizie le loro opere per convincersi che Fidia e Zeusi, Policle e Lisippo aveano prodotto ciascuno più opere di quelle, che quel grande paese non produce ora nel corso d' un intiero secolo.

Se noi ritorniamo colla nostra mente ai tempi moderni, riconosceremo presso a poco la medesima cosa in tutti i più celebri pittori in ogni genere. Li Musei e le Gallerie di tutti li paesi dell' Europa dicono con bastevole chiarezza a chi lo voglia intendere, che ciascuno di que' grandi artefici, onde continuamente citiamo i nomi, ha concepito ed eseguito un numero di lavori di sì molte volte più grande che non abbia fatto alcuno de' nostri pittori conosciuti a dì nostri.

Due ragioni si possono addurre di un tale effetto.

L' una, che deve esserne la prima, tende a mostrare per qual mezzo l' artista pervenga a moltiplicarsi nelle operazioni dell' arte sua.

L' altra fa vedere in qual guisa le differenze d' opinioni, di uso e di reggimento possano favorire in un tempo, e impedire in un altro, la fecondità de' grandi ingegni, e la moltiplicazione delle loro opere.

Quanto alla prima ragione, basta intendere che l' opera in ciascuna arte può dividersi in due. All' una spetta tutto ciò che serve al pensiero, al genio, al gusto, ed alla parte d' un assai piccol numero. All' altra si riferisce tutto ciò che viene compreso sotto l' idea di esecuzione, e di pratica; e da questa proviene la moltitudine più o meno de' lavori. Basta che si alloghino all' artefice, uomo di genio, grandi e numerose intraprese, e si saprà ben presto formarsi degli allievi esecutori de' suoi pensieri; vogliamo dire che procurerà a se

Convien pure persuadersi che in fatto di qualità nulla vale meno della moneta d'un grande u

Se l'esecuzione di tutti li quadri di Raffaello stata ripartita fra li cinquanta pittori , che con la sua scuola, non si potrebbe dire quali quadri si bono avuti: possiamo assicurare per altro che avrebbe avuto un Raffaello.

---

esprimendo in una maniera più diretta quanto il valente ha espresso in questi due ultimi passi. Per quanto ci sembra che ne sorta la sentenza: che l'unità del genio non si vedere nè in sè stessa, nè quanto al modo di trasmettere lui ispirazioni, e le maniere di operare nelle Belle Arti conseguenza ne nasce il dovere di non alienare con un fattizio in altre mani ciò che la natura stessa attribui a figlio prediletto, nè di sostituire altri meno capaci a con le ispirazioni unite, e da altri non comunicabili agli altri Arti Bella , :



# **APPENDICE**

**CONTENENTE**

**ALCUNI DOCUMENTI STORICI**

**APPARTENENTI ALLA VITA DI RAFFAELLO**

## **AVVERTENZA**

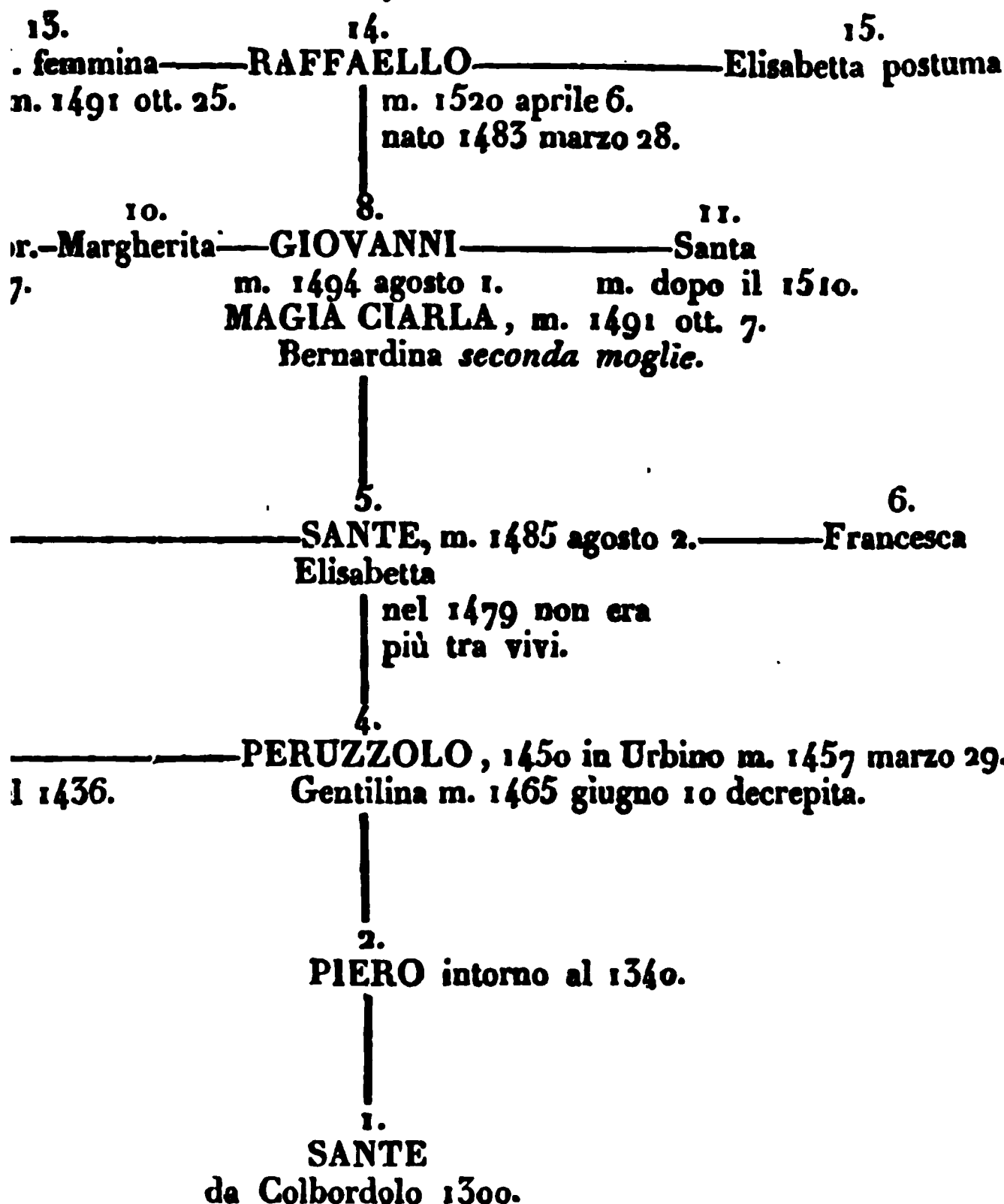
- Li pezzi segnati in margine co' numeri arabici sono quelli riportati dallo storico francese ; gli altri contrassegnati co' numeri romani sono stati aggiunti dal traduttore italiano.*

L. Bellori aveva ottenuto dal cardinale Gio. Francesco Albani di copiare dal quadro stesso della sua collezione, rappresentante il ritratto di Antonio Sanzio, uno degli antenati di Raffaello, la genealogia dei Sanzio, tale come la si legge nel testo latino che segue:

*Julius Sanctius Tiberii Bacchi civis Romani eloquentissimi affinis, primus Sanctiorum familiæ, quæ adhuc Urbini illustris extat, ab agris dividendis cognomen imposuit. Unde Antonius Sanctius contractis literis, qui hîc pictus est, descendit. Hic genuit Joannem Jacobum Canonicum, sacræque Theologiæ peritum, et Joannem Baptistam Peditum Ducem fortissimum, et Galeatium, egregium pictorem, Sebastianumque, et filiam. Galeatius genuit Julium, maximum pictorem, qui hujus Genealogiæ est auctor, et Antonium secundum, Vincetiumque, ambos pictores, aliosque filios et filias. Ex Sebastiano Hieronymus, et Joannes Baptista orti sunt. Ex Julio Galeatius secundus, Curtius, Annibal, et alii filii, et filiæ, quorum nonnulli hîc sunt picti. Ex Antonio Claudius cum multis filiabus. Ex Joanne Baptista Sebastiani filio Joannes, ex quo ortus est Raphael, qui pinxit anno MDXIX.*

Lo stesso Bellori aggiunge: « Antonio è ritratto in  
 » mezza figura , ed in veste nera all' antica , scollata , e  
 » foderata di pelle , e col berrettino in capo , posa la  
 » cartella sopra un tavolino parato di verde , scopren-  
 » dosi dietro il calamaio , e la penna con un libro , e  
 » dall' altro lato un altro libro col nome di *Appiano*  
 » *Alessandrino* , per denotar ch'egli era Istorico e let-  
 » terato. Dal senso della scrittura si raccoglie esservi  
 » stati dipinti più ritratti della famiglia *Sanzia* in tela  
 » maggiore , da cui fu tagliato e diviso questo di Antonio  
 » con l' iscrizione genealogica





## ALBERO

gnazione di **GIOVANNI SANTI**, padre di  
**FAELLO**, pubblicato dal padre Luigi Pungi-  
, nel suo Elogio storico dello stesso; dove a pag.  
e seg. dà le notizie biografiche intorno a tutti i  
naggi che lo compongono. Vedi a pag. 2, n.

2. *Lettera di raccomandazione della Duchessa di Urbino  
al Gonfaloniere Soderini, in favore di Raffaello.*

MAGNIFICE AC EXCELSE DOMINE, TANQUAM  
PATER OBSERVANDISSIME.

Sarà lo esibitore di questa Raffaele pittore da Urbino, il quale avendo buono ingegno nel suo esercizio, ha deliberato stare qualche tempo in Fiorenza per imparare. E perchè il padre so che è molto virtuoso, ed è mio affezionato, e così il figliuolo discreto e gentile giovane, per ogni rispetto io lo amo sommamente, e desidero che egli venga a buona perfezione; però lo raccomando alla Signoria Vostra strettamente, quanto più posso; pregandola per amor mio, che in ogni sua occorrenza le piaccia prestargli ogni aiuto e favore, che tutti quelli piaceri, e comodi che riceverà da V. S. li riputerò a me propria, e le averò da quella per cosa gratissima, alla quale mi raccomando, et offero.

Joanna FELTRIA DE RUVERE,

*Ductissa Soror et Urbis Praefectissa.*

Urbini, prima octobris 1504.

3. *Iscrizione sulla casa di Raffaello in Urbino.*

NUNQUAM · MORITURUS  
EXIGUIS · HISCE · IN · AEDIBUS  
EXIMIUS · ILLE · PICTOR · RAPHAEL  
NATUS · EST  
OCT · ID · APR. · AN · MCDXXCIII  
VENERARE · IGITUR · HOSPES  
NOMEN · ET · GENIUM · LOCI

NE · MIRERE

LUDIT · IN · HUMANIS · DIVINA · POTENTIA · REBUS  
ET · SÆPE · IN · PARVIS · CLAUDERE · MAGNA · SOLET.

*Copia di ciò che si trova in un MS. della pubblica libreria di Perugia, rapporto al Quadro del Monastero di M<sup>ro</sup>. Luce \*.*

N.º I

« Ai 29 di 7bre 1505, nel tempo dell' Offizio dell' abb.<sup>a</sup> Suor Battista fu ordinato si dovesse fare una Tavola ovvero Cona grande per l'altar maggiore della Chiesa di fuori, come molte volte era stato ragionato, dipinto con l' Assunzione della Vergine Maria, come si conviene in d.<sup>a</sup> Chiesa; e perchè questo è il terzo Anno e circa il fine di d.<sup>a</sup> Abb.<sup>a</sup> non fu tempo di poterlo fare allora. Ma fece trovare il Maestro il migliore che gli fu consigliato da più cittadini, ed anco dai nostri PP. che avevano vedute l' opere sue, il quale si chiamava M.<sup>ro</sup> Raffaello d'Urbino, e con esso fu fatto il patto per mezzo di contratto, e testimoni al Banco di Cornelio de Randoli da Perugia; e del nostro Fattore Ser Bernardino da Cannova li furono dati per Arra 30 Ducati di Camera tutti di Oro, come esso M.<sup>ro</sup> Raffaello addomandò. De tutto questo ne appare il Contratto per mano di Ser Jacomo Zoppo Notaro del med.<sup>o</sup> Li add. 30 Ducati furono dati al d.<sup>o</sup> Fattore per mano di me Suor Battista indegnissima Abb.<sup>a</sup> di esso Monastero acciò li desse al d.<sup>o</sup> Maestro, e furono dell' Elemosina di Suor Illuminata di Pariuolo, che li aveva da spendere in cose di Chiesa.

---

\* Vedi a pag. 62, n. di questa Istoria = Noi abbiamo avuto questa piccola scrittura per gentilezza del nobile uomo il sig. Luigi Canale, professore e pubblico bibliotecario di Perugia: e comechè d' un' epoca posteriore, riportiamo qui di seguito l'altra scrittura, fatta da Raffaello quand' era in Roma, pel compimento dello stesso quadro colle Monache medesime, perchè ci pare che una non debba andare dall'altra disgiunta.

« *Codice cartaceo MS. esistente nella Pubbl. Lib.  
« di Perugia, intitolato Memorie del Monastero di S.  
« Maria di Monteluca, e copia di un libro simile esi-  
« stente presso le dette Monache pag. 45. »*

Alla pag. 107 del medesimo libro poi si legge sotto l'anno 1525:

« Alli 21 di giugno fu portata da Roma la Cona  
« nostra finita di dipingere, come dicemmo essere sta-  
« ta ordinata dalla R. M.<sup>ra</sup> Suor Battista fatta fare per  
« l'altare della Chiesa di fuori. »

Questa *Suor Battista* morì ai 23 di marzo dell'anno 1523, e non vide compita l'opera che ordinò.

III.

*Apoca di Raffaello da Urbino col Convento  
di Monteluca.*

Al nome di Dio XXI de Giugno MDXVI in Roma.  
Sia noto, et manifesto a qualunque leggerà la presenta  
scripta come M. Raffaello da Urbino pictore toglie a  
fare, e dipingere una Tavola ovvero Cona per le Mo-  
neche del Monasterio di Monteluca extra muros peru-  
sinos con li infrascripti pacti, et Capituli che qui di  
sotto se annotaranno etc. In prima, che dicta Tavola  
sia del altezza, et grandezza che fu ragionata nel primo  
disegno dato da prefato M. Raphaelo con la Incorona-  
zione de la gloriosissima nostra Donna: con li Capitoli  
in modo, e forma che in esso primo disegno se dimo-  
stra ad uso de bono optimo, et leale Maestro depinta  
di fini, et boni colori secondo ad tale opera se convie-  
ne: Et che prefato M. Raphaelo sia obbligato fare dicta  
tavola sive Cona, et dipingere solum la Istoria supra-  
dicta in lo campo ò vero vano de dicta tavola in Roma  
a sue spese de legname colori, et oro che ve intrasse:

Et omnia altra cosa, et spesa che andasse per fare dipingere, et finire de tucto ponto dicta tavola: Ma la capsia chiodi, corde, et amagliatura vettura, et gabelle la essa per condurla da Roma a Perugia vadi a spese le esse Moneche: Quale opera prefato M. Raphaelo promette dare finita per tempo de uno anno da hoggi videlicet ad summum ad tal tempo che dicta tavola sia conducta in Perugia adeo che il giorno della sagratissima festa della Assumptione che sarà adì 15 d'Agosto el 1517 sia perfecta, et messa in opera nello Altare della Chiesa del dicto Monasterio de Monteluca. Ma la predella Cornicione frigio, et omne altro adornamento de dicta tavola, et pictura de esse cose se debbia fare, et depingere in Perugia videlicet il legname intaglio Monasterio colori oro, et omne altra cosa, che vi annessa a tutte spese de M. Berto de Giovanni pictore suadicto, et in questa Opera Compagno electo da prefato M. Raphaelo, et acceptato da prefate Moneche, et M. Berto habbi etiam a depingere tutte le cose contenente in lo presente Capitulo videlicet predella Cornicione etiam: Et sia obligato ultra li adornamenti a pinger in la predella la Natività de prefata gloriosissima nostra Donna suo Sponsalizio, et sua Sanctissima morte ovvero Transito. Le quale tucte cose videlicet adornamento predella etiam prefato M. Berto sia obligato fare ad uso de bono, et leale Maestro et per termino et supra notato videlicet che se possa ponere in opera, et sia perfecta per la Festa de Santa Maria d'Agosto 1517 ut supra: Per le quali opere, et picture le prefate Moneche fiano obligate pagare, et cum effecto numerare prefati M. Raphaelo, et M. Berto ducati doicento et forò in oro de Camera videlicet ducati cento vinti si-

mili a lo prefato M. Raphaelo per sua mercede, et premio de la tavola come de sopra: De li quali ducati cento vinti prefato M. Raphaelo ha havuti da prefate Moneche ducati vinti simili per arra et parte de pagamento. Et a prefato M. Berto ducati octanta simili videlicet per legname intaglio colori oro pictura, et ornamento de dicta predella pilastri cornicioni fregi, et omne altra cosa, che andasse per ornamento de esta tavola de li quali ducati octanta prefato M. Berto ne ha havuti da prefate Moneche ducati dieci simili per arra et parte de pagamento. Et li pagamenti se debbiano fare in questo modo cioè ducati sexanta nel principio de lo lavoro computati però li ducati trenta supradicti che li prefati hanno havuti come de sopra: Et ducati septanta debbano havere facta la mità della opera, et altri septanta che serà lo residuo de dicti ducati doicento, quando dicta opera sarà finita, et conducta al dicto Monasterio: cioè a ciascuno de loro la sua rata da pagare se de tempo in tempo come de sopra. Et si per caso nel condurre da Roma a Perugia dicta tavola per qualche sinistro evento havesse qualche lesione prefato M. Raphaelo sia tenuto acconciarlo.

Io Raphaelo so contento quanto de sopra è scripto et a fede ho fatto questa de mia mano in Roma die dicta, et sono contento haver il mio pagamento videlicet ducati cento finita tutta la opera non obstante quanto nel penultimo Capitolo di questa contiene.

Io Alfano Alfani da Perugia come procuratore delle prefate Moneche prometto se observerà quanto de sopra se contiene, et in fede mi sono qui della propria mano subscripto Romæ die dicta.

Et io Piernicolò Alevolino da Rocchacontrata de voluntà delle soprascripte parte ho scripti li soprascripti Capituli di mia propria mano \*.

*Lettera di Raffaello , scritta da Firenze al suo zio.*

N.º 4.

AL MIO CAR.<sup>mo</sup> ZIO SIMONE DE BATTISTA  
DI CIARLA DA UR.

*In Urbino.*

Carissimo quanto patre. Io ho recuta una vostra lettera per la quale ho inteso la morte del nostro Ill. Sig. al quale Dio abi misericordia ala anima e certo non podde senza lacrime legere la vostra lettera, ma pensiat, a quello non è riparo bisogna avere pazientia, ricordarsi con lo volontà de Dio. Io scrissi laltro dì al prete che me mandasse una tavoleta che era la copia della nostra donna della profetessa , non me la mandata ve prego voi li faciate a sapere quando ce perna che venga che io possa soddisfare a madona che potete adesso e no avera bisogno di loro : ancora vi prego carissimo zeò che voi voliate dire al prete e a la tanta che venendo là Tadeo Tadei fiorentino el quale nemo ragionate più volte insieme li facino honore senza asparagnio nisuno e voi ancora li farite carezze per mio amore che certo li so ubligatissimo quanto a omo che viva. Per la tavola non ho fatto pregio e

---

\* Vedi intorno a questa *Apoca*, Antologia Romana vol. 3.º, t. XVI XVII, pag. 121 e seg. — 129 e seg. = Comolli nelle note alla *Vita inedita*, pag. 16 e seg. = Piacenza nelle sue *aggiunte al Baldinucci* = Bianconi Lodovico, *Opere*, edizione Milano, vol. 4.º, pag. 56 e seg. = Vermiglioli Gio. Battista, *muscoli*, Perugia 1826 vol. 4.º, pag. 179 e seg.

pascua serimo a cio. Averia carò se fòtte po-  
vere una letera di recomandazione al gonf-  
fiorenza dal S. Prefetto, e pochi di fa lo scri-  
e a giovano, da Roma me la fesen avere:  
grande utilo per l'interesse de una certa star-  
vorare la quale toca a sua S. de alocare ve-  
eposibile voi me la mandiate che credo quan-  
mandara al S. Prefetto per me che lui la farà  
quello me ricomandate infinite volte como a  
servitore e famigliare. Non altro aricomand-  
maestro . . . e a Redolfo e a . . . tutti gli altri  
xt. de aprile M. D. VIII <sup>1</sup>,\*.

El vostro RAFFA

Dipintore in

---

\* Questa lettera contiene nel suo stile, ne' suoi modi ed in più d'una espressione certe maniere da far parer Raffaello mancasse di quella prima coltura che s'acquista per una educazione diligente. Ma noi abbiamo già risposto a questo dimostrare che scrivendo in tutta familiarità a un amico aveva usato certe forme e certi modi proprij del dialetto di quel paese.

\* Questa lettera, per quanto è a nostra cognizione, è stata pubblicata per la prima volta dal chiar. sig. Giuseppe Pelli nel suo *Saggio Istorico della Real Galleria di Torino* vol. 2.<sup>o</sup>, pag. 135, 136, 137, 138. di poi dal P. M. della Valle nella sua edizione romana della *Vita di Raffaello*.



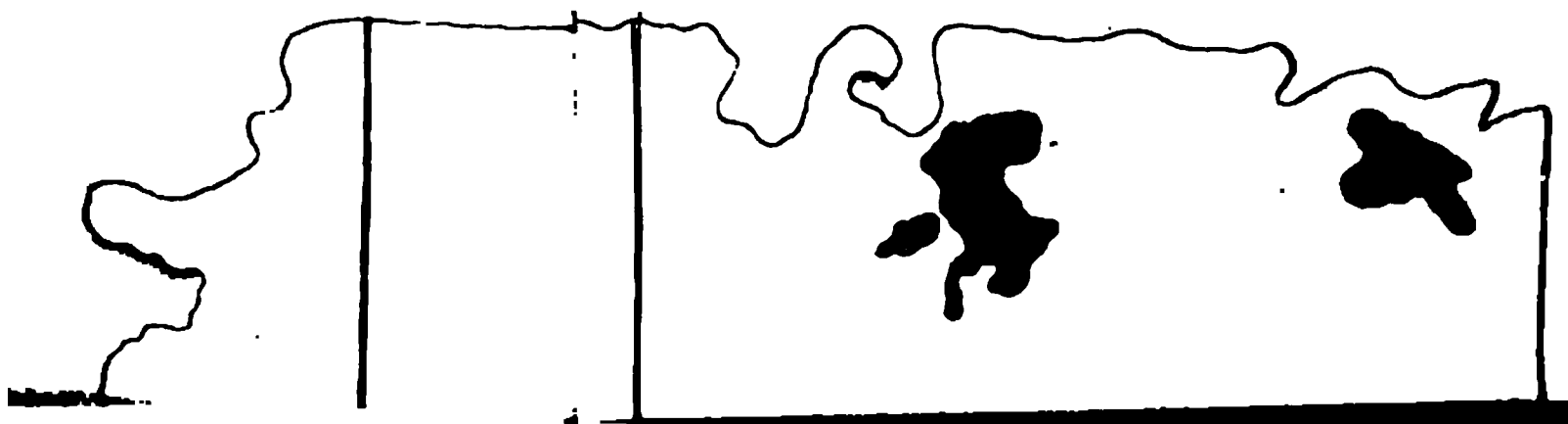
ritte dal Vasari, tom. 5.º, pag. 236, 237 e 238: alla quale  
 ho aggiunto qualche storica osservazione, che potrassi leggere  
 chiunque il voglia. Ne ha parlato l'ab. Luigi Lanzi nella sua  
*Storia Pittorica dell'Italia*, Bassano 1795-96, tom. 1.º, pag. 386;  
 alla fine il dottissimo ab. Daniele D. Francesconi fino dal 1800  
 ha proposto di pubblicare l'*Autografo* di essa lettera del San-  
 zio con un *Commentario*; nel quale si proponeva di far riflet-  
 te tali altre cose (differenti da quelle contenute in essa let-  
 tera, o immaginate dagli antecedenti editori) che in parte doveano  
 sembrare poco naturali, ed in parte doveano fare una specie di  
 illusione nella vita dell'altissimo Pittore. Egli in fatto fino  
 quell'anno ne pubblicò un Saggio intitolandolo = *Autografo*  
*Raffaello d'Urbino del Museo Borgiano, con un commenta-*  
*dell'abate Daniele D. Francesconi ecc. ecc. ecc. In Vene-*  
*zia dalla Stamparia Palese, 1800; contenente l'indirizzo a*  
*Don Francesco de Dondi dall'Orologio; una introduzione nella*  
*quale accenna i varj motivi di pubblicare quest'Autografo di*  
*Raffaello, tendenti, a quello che appare, a far conoscere falsa*  
*la lettera letta e pubblicata nelle copie, e quindi ad assicurarne*  
*per questa ragionevole deduzione l'originalità di esso documento;*  
*il tutto in tutta la sua integrità, che non è stato fatto preceden-*  
*te, e perchè ne sia utile veramente il Fac-simile agli ama-*  
*tori, e perchè da una cifra che campeggia nel bel mezzo del fo-*  
*glio, ommessa dagli altri, risulta un pio costume del Sanzio,*  
*il quale cioè di cominciare le sue lettere dal nome di Gesù, ab-*  
*bat principium: una lettera del celebre Bibliofilo tedesco Cri-*  
*stiano Teofilo de Murr, colla quale dimanda all'emin. card.*  
*Giulio Maria un Fac-simile del suddetto Autografo: l'intera esposizione*  
*del Bencivenni, del Della Valle, del Lanzi, e la lettera*  
*scritta da Raffaello al Francia. Ma siccome avvenne di molte*  
*cose, e felici pensieri, annunciati al pubblico dall'eruditis-*  
*simo Autore, i quali lasciò di poi o del tutto dimentichi, od*  
*anzi agitati; così fu di questo lavoro, che dopo averlo annun-*  
*ciato al pubblico, e cominciato a stampare, il dimesse intiera-*  
*mente, e non ne lasciò che il desiderio d'averlo, comechè a noi*  
*era con lettere replicatamente promesso, assieme ad altre no-*  
*te intorno a Raffaello, che ancora aspettiamo da tre e più*

N.º 5. *Lettera di Raffaello, scritta di Roma, a Francesco  
detto il Francia, in data de' 5 settembre 1483*

MESSER FRANCESCO MIO CARO,

Ricevo in questo punto il vostro ritratto di  
Bazzotto ben condizionato e senza offesa  
che sommamente vi ringrazio. Egli è bellissimo  
vivo che m'inganno talora, credendomi di  
esso voi, e sentire le vostre parole. Pregovi  
tirmi e perdonarmi la dilazione e lunghezza  
che per le gravi e interessanti occupazioni non  
finora fare di mia mano, conforme il nostro  
chè ve l'avrei mandato fatto da qualche mio  
e da me ritocco, ma non si conviene. Anzi  
per conoscere non potere agguagliare il vostro  
titemi per grazia, perchè voi bene ancora avrete  
altre volte, che cosa voglia dire essere privo  
libertà, e vivere obbligato a padroni, che per  
mando intanto per lo stesso che parte di  
sei giorni, un altro disegno, ed è quello di  
sepe, se bene diverso assai, come vedrete  
rato, e che voi vi siete compiaciuto di lo

**FANO AUTOGRAFA  
POSSEDUTA NO BORGIA MDCCCXXVII.**



*dipintore*

*certo stante dalle epistole noi  
melomandi che che lafava fare  
e quello mericoni ave no altro  
aricomandative aprile. m. D. VIII*

p la quale ho inteso la morte del nostro Ill<sup>mo</sup>. S  
rto nò podde senza lacrime legere l'auostra letè  
e patientia. c'acordarsi con l'auolonta dedio  
maturoleta che era l'acoperta de la nostra  
o noi li faciate dsapere quando ce psona che  
ete adesso uno auera bisogno di loro: ancora  
eto e alasanta che uenendo la Judeo Judei  
insiemo li facine honore senza asparagnio  
e che certo liso u'igauissimo quanto che uomo  
faro seio poro p che el sera meglio p me che  
che io nò poseua e ancora nò ueneposso dare  
taula dice che me dara da fare p circha  
ste forsi uesczi iuro quello che la taula monta  
cio / aueria coro se fosse possibile. dauere una  
a dal .S. Prefetto .e pochi di fa Jo sczisse  
grande uilo p l'interesse de una

e fate incessantemente dell'altre mie cose, che mi rrossire, siccome faccio ancora 'di questa bagatella vi godrete, perciò più in segno di obbedienza ore, che per altro rispetto. Se in contraccambio b quello della vostra istoria della Giuditta, io lo fra le cose più care e preziose.

signore Datario aspetta con grande ansietà la donnella, e la sua grande il cardinale Riario, come sentirete da Bazzotto. Io pure le mirerò con quella soddisfazione che vedo e lodo tutte le altre vedendone da nissun altro più belle e più diben fatte. Fatevi intanto animo, valetevi della solita prudenza, e assicuratevi che sento le volizioni, come mie proprie. Seguite di amarmi, e vi amo di tutto cuore \*.

servirvi sempre obbligatissimo

Il vostro RAFFAELLO SANZIO.

1 di 5 di settembre 1508.

---

*Lettera di Raffaello a Baldassare Castiglione.*

N.º 6.

SIGNOR CONTE,

atto disegni in più maniere sopra l'invenzioni di soddisfaccio a tutti, se tutti non mi sono aduma non soddisfaccio al mio giudizio, perchè non soddisfare al vostro. Ve gli mando. Vossi-

---

sta lettera, dice il signor Quatremere, prova abbastanza e stata poi la sola conversazione co' begli ingegni di e gli facesse apparare a scrivere meglio; perchè si troena colà, quando la indirizzò al Francia, e non poteva uenza aver appreso tutto in sì breve tempo; ma chiaro e n'era stato in sua gioventù bastevolmente informato.

belle forme degli edifici antichi, nè so se il  
d'Icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio  
tanto che basti.

Della Galatea mi terrei un gran maestro, se  
la metà delle tante cose che V. S. mi scrive:  
sue parole riconosco l'amore che mi porta, e  
(che per dipingere una bella mi bisognerebbe  
belle) con questa condizione che V. S. si tro-  
va fare scelta del meglio. Ma essendo carestia di  
giudici e di belle donne, io mi servo di certa-  
mi viene alla mente. Se questa ha in sè alcu-  
lenza di arte, io non so, ben m'affatico d'aver  
mi comandi.

RAFFAELLO S.

Di Roma.

---

Le parole collocate qui fra parentesi, sono state  
nella copia di questa lettera, che trovasi stampata  
nelle *Lettere pittoriche*, edizione di Roma. Senza ta-  
la frase è vuota di senso e queste parole da noi ri-  
copiate da quella che ne dà il Bellori nella sua  
*delle Immagini dipinte da Raffaello*, ecc. pag. 31  
quale trovasi egualmente riportata nella nuova edizione.

*Lettera , o Breve di Leone X , sommo Pontefice , a Raffaello d'Urbino , per nominarlo architetto di S. Pietro.*

N.º 7.

« Poichè oltre l' arte della pittura , nella quale tutto mondo sa quanto voi siete eccellente , anche siate stato reputato tale dell' architetto Bramante in genere fabbricare ; sicchè egli giustamente reputò nel morire , che a voi si potrà addossare la fabbrica da Lui incominciata qui in Roma del tempio del Principe degli apostoli , e voi abbiate dottamente ciò confermato , all' aver fatto la pianta \* che si desiderava , di questo tempio. Noi che non abbiamo maggior desiderio , se non che questo tempio si fabbrichi con la maggiore magnificenza , e prestezza , che sia possibile , vi facciamo Sottintendente a quest' opera , con lo stipendio di 300 mudi d' oro , da pagarsi ogn' anno da' presidenti de' mari , che sono pagati per la fabbrica di questo tempio , e che vengono in mano nostra. E comando che senza ritardo anche ogni mese , ogni volta che da voi sia domandato , vi sia pagata la rata a proporzione del tempo. Vi esortiamo di poi che voi intraprendiate la cura di questo impiego in guisa che nell' esercitarlo , mostriate d'aver riguardo alla propria stima , e al vostro onore , alle quali cose vi bisogna certamente far buoni fondamenti da giovane , e corrispondiate alla spe-

---

\* Nota qui l' ab. Daniele Francesconi , a pag. 99 della sua *congettura* , che il volgarizzatore di questo Breve latino scritto al Bembo , ha preso uno sbaglio , convertendo il *Modello* nella *pianta* del Tempio di S. Pietro. Se anche avesse potuto parer dubbio ( che tale non è ) la frase latina « *forma ejus templi confecta* » il dubbio toglievasi con ricordarsi della notissima *Lettera* italiana dello stesso Raffaello a Castiglione , a cui significa aver fatto il *Modello*. Vedi a pag. 274 di questa Istoria.

ranza che abbiamo di voi, e alla paterna nostra benevolenza, e finalmente eziandio alla dignità e alla fama di questo tempio, che sempre fu in tutto il mondo molto più grande, e santissimo; e alla nostra divozione verso il Principe degli Apostoli ».

Roma, 1 d'agosto, nell'anno secondo, cioè 1515.

Estratta dalle *Lettere pittoriche*, tom. 6.<sup>o</sup>, pag. 2.<sup>a</sup> edizione milanese.

1.<sup>o</sup> 8. *Lettera, o Breve, del medesimo Leone X, a Raffaello d'Urbino per nominarlo soprintendente delle antichità.*

« Importando di moltissimo alla fabbrica del tempio romano del Principe degli Apostoli, l'avere il comodo delle pietre e de'marmi, de'quali ce ne bisogna buona copia, e piuttosto qui, che farli venir di fuori, e sapendo io che le rovine di Roma ne somministrano in abbondanza, e che da per tutto si scavan marmi d'ogni sorte quasi da ognuno, che in Roma o vicino a Roma mette a fabbricare, o in qualche altra maniera a scavar la terra; io perciò vi costituisco Presidente, essendo che vi abbia fatto Direttore di questo edificio, di tutti i marmi e di tutte le pietre che da qui innanzi si scaveranno in Roma o fuori di essa dentro lo spazio di 10 miglia acciocchè gli compriate, quando siano a proposito per la fabbrica di questo tempio. Perciò comando a tutti d'ogni stato e condizione, o nobili e di sommo grado, o mediocre, o infimo, che diano parte quanto prima a voi, come Soprintendente di queste cose, di tutti i marmi e sassi d'ogni genere che saranno scavati dentro lo spazio da me prefisso. E chi non lo farà in tre giorni, sia a vostro giudizio multato da cento fino a trecento scudi d'oro. »



In oltre , perchè , secondo che mi è stato riferito , gli scarpellini si servono , e tagliano inconsideratamente alcuni marmi antichi , sopra i quali sono intatte dell'Inscrizioni , le quali molte volte contengono l'che egregia memoria , che meriterebbe d'essere servata per coltivar la letteratura e l'eleganza della lingua latina , e costoro aboliscono queste iscrizioni ; dando a tutti quelli che in Roma esercitano l'arte dello scarpellino , che senza vostro comando o permesso , non abbiano ardire di spezzare , o tagliare nessuna pietra scritta , e sotto la medesima pena quando facciano quello che io comando. »

ma , li 27 d'Agosto , l'anno terzo del nostro Pontificato. »

Estratto dalle *Lettere pittoriche* , tom. 6.º , pag. 25 , edizione milanese.

» della intiera lettera creduta di Baldassare Castiglione , N.º IV.  
vendicata a Raffaello dall'ab. Daniele D. Francesconi \*

A PAPA LEONE X.

ono molti , Padre Santissimo , i quali misurando col picciolo giudizio le cose grandissime , che delli

Questa lettera si vide stampata per la prima volta nel 1733 , quella edizione Volpiana porta il seguente titolo: *Lettera più stampata del conte Baldassar Castiglione a papa Leone X. ; comunicataci dopo finito il volume dal sig. marchese Maffei , presso il quale si conservava.*

lla intimità e corrispondenza tra il Conte e Raffaello , si o prove chiarissime nelle lettere dell' uno e dell' altro ; e cesconi là suppone nata fino dall' epoca , come è assai prove , in cui il Castiglione si stabilì alla corte di Urbino , nel

cav. e conte Luigi Bossi nel vol. 11.º , pag. 172 e seg. della

Romani circa l'arme , e della città di Roma circa al mirabile artificio, ai ricchi ornamenti, e alla grandezza degli edificj si scrivono , quelle più presto stimano favolose, che vere. Ma altrimenti a me suole avvenire perchè considerando , dalle reliquie che ancor si veggono delle ruine di Roma , la divinità di quegli antichi, non istimo fuor di ragione il credere, che molte cose a noi paiano impossibili, che ad essi erano facilissime. Però essendo io stato assai studioso di queste antichità, e avendo posto non picciola cura in cercarle minutamente, e misurarle con diligenza, e leggendo i buoni autori, confrontare l'opere con le scritture penso di aver conseguito qualche notizia dell'Architettura antica. Il che in un punto mi dà grandissimo piacere, per la cognizione di cosa tanto eccellente; e grandissimo dolore, vedendo quasi il cadavero di quella nobil patria, che è stata regina del mondo, così miseramente lacerato. Onde se ad ognuno è debita la pietà verso i parenti, e la patria, tengomi obbligato di esporre tutte le picciole forze mie, acciocchè più che si può resti vivo un poco della immagine, e quasi l'ombra di questa, che in vero è patria universale di tutti li Cristiani, e per un tempo è stata tanto nobile, e potente,

---

sua traduzione italiana della *Vita e Pontificato di Leone X* di Guglielmo Roscoe ha preso ad analizzare dottamente, con il suo costume, il libro pubblicato dall'ab. Francesconi intorno a questa lettera, avvalorandone sempre più la *Congettura* del Bibliotecario di Padova, che questa lettera sia veramente di Raffaello. E noi ricordiamo tanto più volentieri a' nostri lettori le savie osservazioni di quell'illustre Cavaliere in quanto che abbiamo aggiunto a questa lettera quelle poche note istesse ch'egli ha creduto di scegliere dalle molte del sullodato Francesconi.

che già cominciavano gli uomini a credere, ch'essa sola sotto il cielo fosse sopra la fortuna, e, contro il corso naturale, esente dalla morte, e per durare perpetuamente. Però parve, che il tempo, come invidioso della gloria de' mortali, non confidatosi pienamente delle sue forze sole, si accordasse con la fortuna, e con li pro- ni e scellerati Barbari, li quali alla edace lima, e menato morso di quello aggiungessero l'empio furore, il ferro, e il fuoco, e tutti quelli modi che bastavano a ruinarla. Onde quelle famose opere che oggidì più che mai sarebbono floride e belle, furono dalla scellerata rabbia, e crudele impeto de' malvagj uomini, anzi arse e distrutte: sebbene non tanto, che non vi restasse quasi la macchina del tutto, ma senza ornamenti, e, per dir così, l'ossa del corpo senza carne. Ma perchè ci doleremo noi de' Goti, Vandali, e d'altri di perfidi nemici; se quelli li quali come padri, e tutori dovevano difendere queste povere reliquie di Roma, essi medesimi hanno lungamente atteso a distruggerle? Quanti pontefici, Padre Santissimo, li quali avevano il medesimo officio che ha Vostra Santità, ma non già il medesimo sapere, nè il medesimo valore, e grandezza d'animo, nè quella clemenza, che la fa simile a Dio: quanti, dico, Pontefici hanno atteso a ruinare tempj antichi, statue, archi, e altri edificj gloriosi! Quanti hanno comportato, che solamente per pigliar terra pozzolana si sieno scavati dei fondamenti! onde in poco

N.º 9

---

\* Questo pezzo di lettera, segnato colle virgolette, è quello riportato dal sig. Quatremere sotto al n.º 9: lo che abbiamo visto noi altrove in questa lettera, in quella di *Celio Calcagnini*, nell'Elogio di Raffaello di *Paolo Giovio* per indicare le linee riportate dallo Storico francese, sotto lo stesso numero.

« tempo poi gli edificj sono venuti a terra. Quanta calce  
 « si è fatta di statue, e d'altri ornamenti antichi! che  
 « ardirei dire, che tutta questa Roma nuova, che ora si  
 « vede, quanto grande ch'ella si sia, quanto bella,  
 « quanto ornata di palagi, chiese, e altri edificj che  
 « scopriamo, tutta è fabbricata di calce di marmi anti-  
 « chi. Nè senza molta compassione posso io ricordarmi,  
 « che poi ch'io sono in Roma, che ancor non è l'und-  
 « cimo anno, sono state ruinate tante cose belle, come  
 « la Meta che era nella Via Alessandrina, l'Arco mae-  
 « venturato » tante colonne, e tempj, massimamente di  
 M. Bartolommeo dalla Rovere \*. Non deve adunque, Pa-  
 dre Santissimo, essere tra gli ultimi pensieri di Vostra  
 Santità lo aver cura che quel poco che resta di questa  
 antica madre della gloria, e della grandezza Italiana  
 per testimonio del valore, e della virtù di quegli ani-  
 mi divini, che pur talor con la loro memoria eccitano alla  
 virtù gli spiriti che oggidì sono tra noi, non sia estin-  
 pato e guasto dalli maligni, e ignoranti; che pur troppo  
 si sono infin qui fatte ingiurie a quelle anime, che col  
 loro sangue partorirono tanta gloria al mondo. Ma pre-  
 sto cerchi Vostra Santità, lasciando vivo il paragone  
 degli antichi, agguagliarli, e superarli; come ben fa col  
 grandi edificj, col nutrire e favorire le virtù, risve-  
 gliare gl'ingegni, dar premio alle virtuose fatiche, spa-  
 gendo il santissimo seme della pace tra li Principi Cri-

---

\* Questo M. Bartolommeo era il nipote di papa Giulio III.  
 al quale erano stati somminamente addetti tanto Castiglione, quan-  
 to Raffacello, e può sembrare strano, che ancora vivente quel  
 personaggio si accennassero i guasti, e le ruine da esso cagionate  
 nelle romane antichità. L'amore della verità e dei monumenti  
 dice Francesconi, doveva prevalere a tutto.

tiani: perchè come dalla calamità della guerra nasce la distruzione, e ruina di tutte le discipline, ed arti, così dalla pace, e concordia nasce la felicità a' popoli, il laudabile ozio, per lo quale ad esse si può dar opera, e farci arrivare al colmo dell' eccellenza: dove per lo divino consiglio di vostra Santità sperano tutti che si abbia da pervenire al secolo nostro; e questo è essere veramente Pastore clementissimo, anzi Padre di tutto il mondo. « Essendomi adunque comandato da Vostra Santità, che io ponga in disegno Roma antica, quanto conoscere si può; per quello che oggidì si vede, con gli edificj che di sè dimostrano tali reliquie, che per vero argomento si possono infallibilmente ridurre nel termine proprio come stavano, facendo quelli membri, che sono in tutto ruinati nè si veggono punto, corrispondenti a quelli che restano in piedi, e si veggono, ho usato ogni diligenza a me possibile » acciocchè nimo di Vostra Santità resti senza confusione ben fatto: e benchè io abbia cavato da molti autori Latini quello che intendo di dimostrare, però tra gli altri principalmente ho seguitato ..... \* il quale per esser stato negli ultimi, può dar più presto particolar notizia delle antiche cose. E perchè forse a Vostra Santità potrebbe parere che difficil fosse il conoscere gli edificj antichi alli moderni, o li più antichi dalli meno, non preter-

---

\* Rimane il Francesconi indeciso sul nome di questo autore, principalmente seguitato da Raffaello. Tanto più si rinforza il dubbio, perchè in un luogo si parla dei soli edificj del tempo degli imperadori, ed in altro della storia delle fabbriche anche ai tempi dei Goti e del medio evo. Sarebbe mai questo il libro di *Andrea Fulvio de Urbis Romæ antiquitatibus*, stampato già quell' epoca?

metterò ancor le vie antiche, per non lasciar dubbio alcuno nella sua mente: anzi dico, che con poca fatica far si può; perchè tre sorti di edificj in Roma si trovano, l'una delle quali sono tutti gli antichi; ed antichissimi, li quali durarono sin'al tempo che Roma fu rinata, e guasta da' Goti, e altri Barbari: l'altra, tanto che Roma fu dominata da' Goti, e ancor cento anni dappoi: l'altra, da quello fin' alli tempi nostri. Gli edificj adunque moderni, e de' tempi nostri sono notissimi, sì per esser nuovi, come ancor per non aver la maniera così bella come quelli del tempo degl' Imperatori, nè così goffa come quelli del tempo de' Goti, di modo che, benchè siano più distanti di spazio e tempo, sono però più prossimi per la qualità, e posti quasi tra l'uno e l'altro. E quelli del tempo de' Goti benchè siano prossimi di tempo a quelli del tempo degl' Imperatori, sono differentissimi di qualità, e come due estremi, lasciando nel mezzo li più moderni. Non è adunque difficile il conoscere quelli del tempo degl' Imperatori, i quali sono li più eccellenti e fatti con grandissima arte, e bella maniera d'architettura; e questi soli intendo io di dimostrare: nè bisogna che in cuore d'alcuno nasca dubbio, che degli edificj antichi li meno antichi fossero men belli, o meno intesi, perchè tutti erano d'una ragione. E benchè molte volte molti edificj dalli medesimi antichi fossero instaurati, come si legge che nel luogo dove era la Casa Aurea di Nerone, nel medesimo dappoi furono edificate le Terme di Tito, e la sua Casa, e l'Anfiteatro; nientedimeno erano fatte con la medesima ragione degli altri edificj ancor più antichi che il tempo di Nerone, e coetanei della Casa Aurea. E benchè le lettere,

cultura , la pittura , e quasi tutte l'altre arti fossero  
amente ite in declinazione , e peggiorando fin' al  
o degl' ultimi Imperatori, pure l'Architettura si os-  
ava , e mantenevasi con buona ragione, e edificavasi  
la medesima che li primi : e questa fu tra l' altre  
l' ultima che si perdè. Il che si può conoscere da  
e cose ; e tra l' altre dall' Arco di Costantino, il  
ponimento del quale è bello , e ben fatto in tutto  
lo che appartiene all' Architettura: ma le sculture  
medesimo Arco sono sciocchissime , senza arte , o  
ate alcuna. Ma quelle che vi sono delle spoglie di  
ano , e d'Antonino Pio , sono eccellentissime, e di  
etta maniera. Il simile si vede nelle Terme Diocle-  
e ; che le sculture sono goffissime , e le reliquie di  
ra che vi si veggono, non hanno che fare con quelle  
tempo di Trajano , e Tito : pure l' Architettura è  
le , e bene intesa. Ma poichè Roma da' Barbari in  
fu ruinata, e arsa, parve che quello incendio , e  
ra ruina ardesse e ruinasse insieme con gli edificj,  
or l'arte dello edificare. Onde essendosi tanta mutata  
ortuna de' Romani , e succedendo in luogo delle in-  
e vittorie , e trionfi , la calamità, e misera servitù ;  
i che non convenisse a quelli che già erano soggio-  
, e fatti servi dalli Barbari abitare di quel modo , e  
quella grandezza che facevano quando essi avevano  
iogati li Barbari, subito con la fortuna si mutò il  
o dell' edificare , e dello abitare : e apparve un  
mo tanto lontano dall' altro , quanto è la servitù  
a libertà ; e si ridusse a maniera conforme alla sua  
ria , senza misura , e senza grazia alcuna ; e parve  
gli uomini di quel tempo , insieme con la libertà  
lessero tutto l'ingegno , e l'arte ; perchè divennero

tanto goffi, che non seppero fare li mattoni cotti, non che altra sorta d'ornamenti: e scrostavano li muri antichi per torre le pietre cotte; e pestavano li marmi, e con essi muravano; dividendo con quella mistura li paretti di pietra cotta; come ora si vede a quella *Torre* che chiamano *della Milizia*. E così per buono spazio seguirono con quella ignoranza che in tutte le cose di quei tempi si vede: e parve che non solamente in Italia venisse questa atroce e crudele procella di guerra, e distruzione, ma si diffondesse ancora nella Grecia dove già furono gl'inventori, e perfetti maestri di tutte l'arti. Onde di là ancor nacque una maniera di pittura, scultura, e architettura pessima, e di nessun valore. Parve dappoi, che i Tedeschi cominciassero a risorgliare un poco questa arte: ma negli ornamenti furono goffi, e lontanissimi dalla bella maniera de' Romani; quali, oltre la macchina di tutto l'edificio, avevano bellissime cornici, belli fregi, architravi, colonne ornate di capitelli, e basi, e misurate con la proporzione dell'uomo, e della donna: e li Tedeschi (la maniera de' quali in molti luoghi ancor dura) per ornamenti spesso ponevano solamente un qualche figurino rannicchiato, e mal fatto, per mensola a sostenere un travetto, e animali strani, e figure, e fogliami goffi, e fuori d'ogni ragione naturale. Pure ebbe la loro architettura questa origine, che nacque dagli arbori non ancor tagliati, li quali, piegati li rami, e rilegati insieme, fanno li loro terzi acuti. E benchè questa origine non sia in tutto da sprezzare; pure è debole; perchè molto più reggeranno le capanne fatte di travi incatenate, e poste a uso di colonne, con li culmini, e coprimenti, come descrive Vitruvio della origine dell'opera dorica, che gli terzi



, li quali hanno due centri. E però molto più an-  
 sostiene, secondo la ragione matematica, un mezzo  
 o, il quale ogni sua linea tira ad un centro solo:  
 hè, oltre la debolezza, un terzo acuto non ha  
 la grazia all'occhio nostro; al quale piace la perfe-  
 e del circolo: onde vedesi che la Natura non cerca  
 i altra forma. Ma non è necessario parlare dell'ar-  
 ttura romana, per farne paragone con la Barbara;  
 nè la differenza è notissima: nè ancor per descri-  
 l'ordine suo, essendone stato già tanto eccellente-  
 e scritto per Vitruvio. Basti dunque sapere, che  
 edificj di Roma infino al tempo degli ultimi Impera-  
 furono sempre edificati con buona ragione di Ar-  
 ttura, e però concordavano con li più antichi, onde  
 oltà alcuna non è discernarli da quelli che furono  
 mpo de' Goti, e ancor molti anni dappoi; perchè  
 io questi quasi due estremi, ed opposti totalmente:  
 ancor'è malagevole il conoscerli dalli nostri moderni  
 molte qualità, ma specialmente per la novità, che  
 notissimi. « Avendo dunque abbastanza dichiarato,  
 ali edificj antichi di Roma sono quelli ch'io intendo  
 dimostrare a Vostra Santità conforme alla sua inten-  
 ne; ed ancor come facil cosa sia il conoscere quelli  
 gli altri; resta ch'io dica il modo che ho tenuto in  
 surarli, e disegnarli, acciocchè Vostra Santità sap-  
 i s'io averò operato l'uno e l'altro senza errore: e  
 rchè conosca che nella descrizione che seguirà, non  
 sono governato a caso, e per sola pratica, ma con  
 ra ragione ». E per non aver'io infin'a mò veduto scrit-  
 è inteso che sia appresso d'alcuno antico il modo  
 surare con la bussola della calamita; il qual modo  
 o usare io; stimo che sia invenzione de' moderni;

e però , volendo anche in questo ubbidire al comando di Vostra Santità , dirò minutamente come si abbia da adoperare, prima che si passi ad altro. Farà adunque un istromento tondo , e piano, come un astrolabio ; il diametro del quale sarà due palmi, o più, o meno , come piace a chi vuole adoperarlo: e la circonferenza di questo istromento si partirà in otto parti giuste , ed a ciascuna di quelle parti si porrà il nome d' uno degli otto venti; dividendola in trentadue \* altre parti picciole, che si chiameranno gradi. Così dal primo grado di tramontana , si tirerà una linea dritta per mezzo il centro dell'istromento fino alla circonferenza e questa all'opposito del primo grado di tramontana farà il primo d'ostro \*\*. Medesimamente si tirerà per la circonferenza un'altra linea , la quale passando per lo centro , intersecherà la linea d'ostro, e tramontana, e farà intorno al centro quattro angoli retti, e in un lato della circonferenza segnerà il primo grado del levante, nell'altro il primo di ponente. Così tra queste linee che fanno li soprascritti quattro venti principali, resterà lo spazio degli altri quattro collaterali, che sono Greco, Lebecchio, Maestro , e Scirocco: e questi si descriveranno con li medesimi gradi , e modi che si è detto degli altri. Fatto questo, nel punto del centro,

---

\* A questa frase , *dividendola in trentadue*, Francesco muove il dubbio, che sia corso errore di penna , o di stampa, perchè in vece di *trentadue* dovrebbe dire *quarantacinque*, formando questo i gradi di un mezzo quadrante , che corrisponde ad ognuno degli *otto venti*. Può essere ancora , che sia stata omessa qualche parola , perchè la bussola ordinariamente divisa in *otto venti*, si suddivide anche in sedici , ed in trentadue.

\*\* Dovea dirsi in questo luogo non già *dal primo grado*, ma da *zero*, ossia *dal principio del primo grado*.

ove s'intersecano le linee, conficcheremo un umbilico di ferro, come un chiodetto, drittissimo, e acuto; e sopra questo si metterà la calamita in bilancia, come si fa di fare negli orivoli da sole, che tutto di veggiamo: poi chiuderemo questo luogo della calamita con un vetro, ovvero con un sottile corno trasparente, ma che non tocchi, per non impedire il moto di quella, nè sia forzato dal vento. Dappoi per mezzo dell'istromento, come diametro, si manderà un indice, il quale sarà sempre dimostrativo non solamente degli opposti venti, ma ancor de' gradi, come l'armilla nell'astrolabio; e questo si chiamerà *traguardo*; e sarà acconcio di modo, che si potrà volgere intorno, stante fermo il resto dell'istromento. Con questo adunque misureremo ogni parte di edificio, di che forma si sia, o tondo, o quadrato, o con istrani angoli, e svoglimenti, quanto dir si possa: e il modo è tale. Che nel luogo che si vuol misurare, si ponga lo istromento ben piano, acciocchè la calamita vada al suo dritto, e s'accosti alla parte da misurarsi quanto comporta la circonferenza dell'istromento; e questo si vada volgendo tanto, che la calamita stia giusta verso il vento segnato per tramontana; come è ben ferma a questo verso, si dirizzi il traguardo con una regola di legno, o d'ottone giusto a filo di quella parete, o strada, o altra cosa che si vuole misurare, lasciando lo istromento fermo, acciocchè la calamita trovi il suo dritto verso tramontana. Dappoi guardisi, qual vento, e a quanti gradi è volta per dritta linea nella parete, la quale si misurerà con la canna, o cutito, o palmo, fin'a quel termine che il traguardo porta per dritta linea; e questo numero si noti; cioè tanti cubiti, e tanti gradi di ostro, o scirocco, o qual si sia.

Dappoi che il traguardo non serve più per dritta linea, devesi allora svogliere, cominciando l'altra linea che si ha da misurare, dove termina la misurata; e così indirizzandolo a quella, medesimamente notare i gradi del vento, e il numero delle misure fin tanto che si circumsca tutto l'edificio. E questo stimo io che basti quanto al misurare, benchè bisogna intendere le altezze, e tondi; li quali si misurano in altra maniera; come più si mostrerà a luogo più accomodato.

Avendo misurato di quel modo che si è detto, e notate tutte le misure, e prospetti, cioè tante canne, e palmi, a tanti gradi di tal vento; per disegnar bene tutto, è opportuno aver una carta della forma, e misura propria della bussola della calamita, e partita appunto di quel medesimo modo, con li medesimi gradi del vento; della quale ci serviremo come mostrerò. Piglierassi dunque la carta sopra la quale si ha a disegnar lo edificio, e primamente si tirerà sopra d'essa una linea, la quale serva quasi per maestra, al diritto di Tramontana; poi vi si sovrappone la carta dove si ha disegnata la bussola, e si dirizza di modo, che la linea di Tramontana nella bussola disegnata si convenga con quella che si è tirata nella carta dove si ha a disegnare lo edificio. Dappoi guardasi il numero delli piedi che si notarono misurando, e i gradi di quel vento verso il quale è indirizzato il muro, o via che si vuol disegnare; e così trovato il medesimo grado di quel vento nella bussola disegnata, tenendola ferma con la linea di Tramontana sopra l'altra linea descritta nella carta: e tirasi la linea di quel grado diritta, che passi per lo centro della bussola disegnata, e si descrive nella carta dove si vuol disegnare. Dappoi riguardasi, quanti piedi si traguardò per dritto

quel grado, e tanti se ne segneranno con la misura  
 alli nostri piccioli piedi su la linea di quel grado. E  
 , verbi grazia, si traguardò in un muro piedi 30 a  
 radi 6 di levante, si misurano piedi 30 e segnansi. E  
 si di mano in mano; di modo, che con la pratica si  
 rà una facilità grandissima; e sarà questo quasi un di-  
 gno della pianta, e un memoriale per disegnare tutto  
 restante. E perchè, secondo il mio giudizio, molti  
 ingannano circa il disegnare gli edificj; che in luogo  
 far quello che appartiene all'architetto, fanno quello  
 che appartiene al pittore, dirò qual modo mi pare che  
 abbia a tenere, perchè si possano intendere tutte le  
 figure giustamente; e perchè si sappiano trovare tutti  
 i membri degli edificj senza errore. Il disegno adunque  
 degli edificj si divide in tre parti; delle quali la prima  
 la pianta, o vogliamo dire disegno piano: la seconda  
 la parete di fuori, con li suoi ornamenti: la terza è  
 la parete di dentro, pure con li suoi ornamenti. La pian-  
 ta è quella, che comparte tutto lo spazio piano del  
 luogo da edificare, o vogliamo dire il disegno del fonda-  
 mento di tutto l'edificio, quando già è radente al piano  
 della terra. Il quale spazio, benchè fosse in monte, bi-  
 gna ridurre in piano, e far che la linea delle basi  
 del monte sia parallela con la linea delle basi de' piani  
 dell'edificio. E per questo devesi pigliare la linea dritta  
 al piede del monte, e non la circonferenza dell'altez-  
 za, di modo, che sopra quella cadano piombati, e  
 perpendicolari tutti li muri; e chiamasi questo disegno  
 pianta; quasi che, come lo spazio che occupa la pianta  
 al piede, che è fondamento di tutto il corpo, così  
 questa pianta sia fondamento di tutto l'edificio. Disegnata  
 e si ha la pianta, e compartitovi li suoi membri con

le larghezze loro , o in tondo , o in quadro , o in qual' altra forma si sia , devesi tirare , misurando sempre il tutto con la picciola misura, una linea della larghezza delle basi di tutto l'edificio ; e dal punto di mezzo di questa linea tirare un'altra linea dritta , la quale faccia dall' un canto e dall' altro due angoli retti ; e questa sia la linea della intrata dall'edificio: dalle due estremità della linea della larghezza tireransi due linee parallele perpendicolari sopra la linea della base ; e queste due linee sieno alte quanto ha da essere l' edificio : dappoi tra queste due estreme linee , che fanno l'altezza , si pigli la misura delle colonne , pilastri , finestre , e altri ornamenti disegnati nella metà della pianta di tutto l'edificio dinanzi; e da ciascun punto delle estremità delle colonne, o pilastri , e vani , ovvero ornamenti e finestre , si farà il tutto , sempre tirando linee parallele a quelle due estreme. Dappoi per lo traverso si ponga l'altezza delle basi , delle colonne , delli capitelli , degli architravi , delle finestre , fregi , cornici , e cose tali e questo tutto si faccia con linee parallele della linea del piano dello edificio ; nè si diminuisca nella estremità dell' edificio , ancorchè fosse tondo , nè ancor se fosse in quadro per fargli mostrare due faccie ; come fanno alcuni , diminuendo quella che si allontana più dall'occhio : perchè subito che li disegni diminuiscono , sono fatti con intersecare li raggi piramidali dell'occhio ; che è ragione di prospettiva , e appartiene al pittore , non all'architetto : il quale dalla linea diminuita non può pigliare alcuna giusta misura \* ; il che è necessario a que-

---

\* Si vede da questo passo quanto studio avea posto Raffaello alla prospettiva , nella di cui perizia si segnalò in molte delle

to artificio , che ricerca tutte le misure perfette in atto; non quelle che appaiono , e non sono \*. Però al disegno dell'architetto s'appartengono le misure tirate empre con linee parallele per ogni verso. E se le misure fatte talora sopra pianta di forma tonda scortano, ovvero iminuiscono; ovvero fatte pur sopra il dritto in triangolo , o altre forme; subito si ritrovano nel disegno della pianta : e quello che scorta nella pianta , come volte , archi, e triangoli , è poi perfetto nelli suoi dritti disegni; e per questo è sempre bisogno aver pronte le misure giuste de' palmi , piedi, dita, grani , fino alle sue parti minime. La terza parte di questo disegno è quella che abbiamo chiamata la parete di dentro con li suoi ornamenti : e questa è necessaria non meno che l'altre due ; ed è fatta medesimamente della pianta con le linee parallele , come la parte di fuori , e dimostra la metà dell' edificio di dentro , come se fosse diviso per mezzo: dimostra il cortile; la corrispondenza dell' altezza delle cornici di fuori con quelle di dentro ; l' altezza delle finestre , delle porte; gli archi delle volte a botte , a crociera, o a che altra foggia si sieno. In somma

---

ne opere. Francesconi però osserva, che laddove diss' egli in questo passo *non potersi pigliare alcuna giusta misura*, volle dir forse , che pigliare non si poteva, se non per una via assai scomoda, giacchè si può sciogliere benissimo il problema inverso, cioè rilevare da un disegno di prospettiva il disegno geometrico, come il geometrico si può ridurre alla prospettiva.

\* In questo luogo pure osserva Francesconi , che la frase è troppo generica, e che far si doveva una eccezione, giacchè gli architetti per antico costume formano di una proporzione diversa le fabbriche grandi, affinchè esse appaiano di una data proporzione di parti, regolandosi in questo coll' ottica , e calcolando quello che *l'aria mangia* , come dicesi usualmente.

con questi tre modi si possono considerare minutamente tutte le parti di ogni edificio dentro , e fuori. E questa via abbiamo seguitata noi , come si vedrà nel progresso di tutta questa nostra descrizione , alla quale essendo omai tempo ch'io dia principio, porrò prima qui appresso il disegno d'un solo edificio in tutti tre i sopradetti modi, perchè appaia ben chiaro quanto ho detta. Se poi nel rimanente io averò tanta ventura , quanta mi viene in ubbibire , e servire a Vostra Santità , primo e supremo principe in terra della Cristianità, siccome potrò dire d'esser fortunatissimo fra tutti li suoi più divoti servitori; così anderò predicando di riconoscere l'occasione di essa mia avventura dalla santa mano di Vostra Beatitudine ; alla quale bacio umilissimamente li santissimi piedi.

*Manca il disegno e la descrizione di Roma antica \**

---

\* Questa linea in corsivo trovasi così aggiunta alla suindicata edizione Volpiana , senza accennare se queste siano parole trovate nell' originale , o se da altri siasi aggiunto questo avviso.

Della mancanza di questo *disegno di Roma antica*, abbiamo già parlato noi a pag. 343 ed altrove , nelle nostre note aggiunte a questa Istoria.

Quanto alla *Descrizione* di tutta Roma non sembra che fosse fatta per presentarsi al Papa unitamente alla lettera, ma che l'Autore si riservasse a farla *seguire* in appresso , come pure di spiegare altre cose , come ha detto poco prima l'Autore della lettera stessa.

Il sig. Taurisco Euboco nella Prefazione al suo *Catalogo di Stampe intagliate sugli originali di Raffaello* , ricorda a pag. 30 una lettera di Raffaello scritta all'Aretino , nella quale gli parla della maniera, onde trattava la scultura ; citando *Les Oeuvres diverses de M. de Piles etc. Amst. 1767 , tom. 4.º, pag. 124:*



oscia ricordando alla stessa pagina la *Congettura* che una era creduta di Baldassare Castiglione, sia di Raffaello da bino dell' abate Francesconi, ne parla con quella critica sra-  
vevole, e contraria al buon senso, propria solo di coloro che,  
badare alla verità e alla giustizia, non si curano d'un esame  
essario per pronunciare un giudizio sopra le altrui produzioni;  
trasportati da un fine secondario, ne precipitano il più falso,  
ello che fa torto non solo alla sana mente, ma eziandio al-  
està e alla creanza. Egli in fatto, senza farsi carico dell'opi-  
e di tanti dotti italiani e oltremontani, i quali tutti concorsero  
attribuire al Castiglione, e a Raffaello questa lettera, e nep-  
dei fatti in essa lettera contenuti, i quali la fanno conoscere  
entamente di quest' ultimo, pronuncia in questi termini la sua  
enza = « *Je ne saurois me persuader, que cette lettre*  
*se être sortie de la plume d'un homme de goût comme*  
*oit le comte Balthassar, encore moins de celle de Ra-*  
*el* » = Ma egli non adduce nessuna altra ragione, che gli  
pronunciare un tale dubbio, se non quella d' avere l'Autore  
a lettera, chiamata *goffa l'architettura tedesca di que' tempi*.  
arà questa una buona ragione, per sentenziare alla maniera  
fa sulla verità di questa lettera? Ciascuno se 'l vegga da sè.

---

ii *Calcagnini Ferrariensis, Opera aliquot etc. Basileæ 1544,*  
*Liber vii Epistolarum, pag. 100.*

N.º V.

CÆLIUS CAL. JACOBO ZIEGLERO S.

Quod nihil ad te literarum dederim, postquam in  
liam redii, nolim oblivione aut negligentia factum  
es. Qui enim fieri potest, ut doctissimi atque opti-  
Ziegleri mei, quo neque ego ipse mihi sum cha-  
r, memoria unquam possit excidere: vel quae tanta  
mum segnities occupare, ut negligentia ad res tuas  
resertim obeundas animo irreperet? At ego te unum  
omnibus maxime prae oculis semper habeo: et pe-  
iari illi voto tuo familiariter perfruendi, tantum

abest ut quicquam adimat tempus, ut multo magis in dies augeatur. Neque dies neque locus usquam occurrit, quo ego Zieglerum meum optatissimum atque amaenissimum non perquiram. Advenientem vero me in Italiam patria protinus et familiares occupationes exceperunt. Mirum est enim quam me absente omnia in transversum abierint, et tricis involuta sint, et non facile, neque levi opera extricari posse videantur. In ea vero re pertentanda plus minus sesquimensis absumpsi. Sed quam res difficilior se offerret, quam ut paucis diebus expediri posset: et jam me negocia Romana non vocarent solum, sed etiam urgerent: circiter calend. Octob. Romam perveni. Quo loco multorum amicorum et praestantium virorum favore exceptus peravi me facile litibus et controversiis forensibus, quae me huc impulerunt, modum posse imponere. Sed res aliter cecidit. Nam qui me absentem oppugnabant, et primum me praesentem intellexerunt, ab oppugnatione quidem destiterunt, sed se quasi ferae parum viribus fidentes in sylvas abdiderunt. Nunc itaque neque oppugnant neque foedus incunt: ut res prorsus incredibile accidat, ut qui bellum non habeam, non tamen pacem fruar: et vel cessare, vel rogare adversarium tergiversantem, et iniquas utpote prece impetratas condiciones accipere oporteat: vel rursus expectanda sit oppugnatio, quam primum de vigilia, id est praesentia, remiserit. Vide, amicorum optime, quo loco sit fortuna mea, cum neque certare neque licet quiescere. Illud tamen omnium est laborum operae precium, quod in hac luce hominum, in hac mundi specula vivo, et clarissimorum hominum consuetudine uti licet. Cave enim usquam putes tantum uberem ingeniorum proventum, tantam studiorum fru-

gem esse quam Romæ. Multi vero sunt quorum familiaritate ita oblector, ut nihil mihi tota vita fortunatius, aut sperem, aut optem. Inter omnes charissimus est Hieronymus Aleander, vir graece, latine, ac hebraice doctus: quem sponte paulo ante adventum meum summus Pont. bibliothecarium fecit post obitum Zenobii Azaioli, viri religiosi, sed et docti. Is mihi quotidie ingentes thesauros ex bibliotheca Palatina eruit. Accedit Ægidius Cardinalis vir singulari integritate ac nominis celebritate, qui Porphyrii mysteria et Procli theologiam latinam fecit. Is vero, Di boni, quantum habet literarum, quantum ingenii ad eruenda totius vetustatis arcana. « Est Fabius Rhavennas senex stoicae probitatis, quem virum non facile dixeris humanior ne sit an doctior. » Per hunc Hippocrates integer plane latine loquar, et iam veteres illos solaecismos exuit. Id habet homo sanctissimus rarum apud omnes gentes, sed sibi peculiare, quod pecuniam ita contemnit ut oblatam recuset, nisi summa necessitas adigat. Alioqui a Leone Pont. menstruam habet stipem, quam amicis aut affinibus solet erogare. Ipse holusculis et lactucis Pythagoreorum vitam traducit, in gurgustiolo quod tu iure dolium Diogenis appellaveris, studiis non immorans sed immoriens: et plane immoriens, quam gravem admodum et periculosam aegritudinem homo alioqui octogenarius contraxerit. « Hunc alit, et quasi educat vir praedives et Pontifici gratissimus Raphael Urbinas, iuvenis summae bonitatis sed admirabilis ingenii. Hic magnis excellit virtutibus, facile pictorum omnium princeps » seu in theoricen seu praxin inspicias. Architectus vero tantae industriae, ut ea inveniat ac perficiat, quae solertissima ingenia fieri posse desperarunt. Praetermitto Vitruvium, quem ille

non enarrat solum, sed certissimis rationibus aut defendit aut accusat: tam lepide, ut omnis livor absit ab accusatione. Nunc vero opus admirabile ac posteritati incredibile exequitur (nec mihi nunc de Basilica vaticana, cuius architecturae praefectus est, verba facienda puto) sed « ipsam plane urbem in antiquam faciem et amplitudinem ac symetriad instauratam magna parte ostendit. » Nam et montibus altissimis et fundamentis profundissimis excavatis « reque ad scriptorum veterum descriptionem ac rationem revocata, ita Leonem Pont., ita omnes « Quirites in admirationem erexit, ut quasi caelitus demissum numen ad aeternam urbem in pristinam maiestatem reparandam omnes homines suspiciant. Quare tantum abest ut cristas erigat, ut multo magis se omnibus obvium et familiarem ultro reddat, nullius admonitionem aut colloquium fugiens: utpote quo nullus libentius sua commenta in dubium ac disceptationem vocari gaudeat, docerique ac docere vitae praemium putet. Hic Fabium quasi praeceptorem et patrem colit ac fovet: ad hunc omnia refert, huius consilio acquiescit. » Sed ne historia etiam nostrorum temporum desideraretur, Paulus Jovius, ut magis mireris, primi nominis medicus, tam luculenter, tam docte, tam eleganter scribit nostri temporis historiam, cuius decem libros iam edidit, ut pudeat me de homine tam diserto tam indiserte scribere etc. \*

---

\* Questa lettera fu riportata in parte da' sigg. Richardson nella loro opera *Traité de la Peinture etc.* vol. 4.<sup>o</sup>, pag. 465, 466, della quale rendono conto pure a pag. 710 nelle Aggiunte — Dal Fea nelle note al Winkelmann, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 419 — E servi all' illustre Ginguené, per parlare di *Marco Fabio Colvi* di Ravenna, nella sua famosa *Storia letteraria d'Italia*, vol. 7.<sup>o</sup>, pag. 127, e seg. edizione milanese.

RAPHAELIS URBINATIS VITA.

Tertium in pictura locum Raphael Urbinas mira docilis ingenii suavitate atque solertia adeptus est. Is multa familiaritate potentium, quam omnibus humanitatis officiis comparavit, non minus quam nobilitate operum inclaruit adeo, ut numquam illi occasio illustris defuerit ostentandae artis. Pinxit in Vaticano nec adhuc stabili auctoritate cubicula duo ad praescriptum Iulii Pontificis, in altero novem Musae Apollini cythara canenti applaudunt, in altero ad Christi sepulchrum armati custodes in ipsa mortis umbra dubia quadam luce refulgent. In penitior quoque Leonis X. triclinio Totilae inhumanitatem, ac incensae urbis casus, atque pericula praesentavit, parique elegantia, sed lascivienti admodum penicillo, Porticum Leoninam florum omnium ac animantium spectabili varietate replevit; ejus extremum opus fuit devicti Mexentii pugna in ampliore caenaculo descripta, quam discipuli aliquanto post absolverunt. Sed ars ei plurimum favit in ea fabula, quam Clemens

---

\* Nella nostra nota a pag. 342 abbiamo accennato da chi fosse pubblicato questo *Elogio latino*, dal quale noi l'abbiamo tolto per ripubblicarlo: e siccome ciò abbiamo fatto ad istanza di altri; così per non sembrare contrarii a noi stessi, ricordiamo nuovamente il giudizio datone dal chiar. ab. Francesconi, il quale dopo d'avere fatto conoscere, che il *vero merito del Vescovo Giovio è di averci fatto parola della Bussola della Calamita*, *per* a mostrare la *inesattezza*, la *trascuranza*, e la *poca giustizia*, onde Monsignore l'ha scritto; siccome tutti riconoscono facilmente, o potranno vedere nel luogo citato del suddato Francesconi.

Pontifex in Janiculo ad aram Petri Montorii dedicavit; in ea enim cum admiratione visitur puer a Cacodaemone vexatus, qui revolutis et rigentibus oculis commotae mentis habitum refert. Caeterum in toto picturae genere numquam ejus operi venustas defuit, quam gratiam interpretantur; quamquam in educendis membrorum toris aliquando nimius fuerit, quum vim artis supra naturam ambitiosius ostendere conaretur. Optices quoque placitis in dimensionibus distantisque non semper admissim observans visus est; verum in ducendis lineis quae commissuras colorum quasi margines terminarent et in mitiganda, commiscendaque vividiorum pigmentorum austeritate jucundissimus artifex ante alia id praestanter contendit, quod unum in Bonarota defuncti scilicet ut picturis erudite delineatis etiam colorum elucis commistorum lucidas ac inviolabilis ornatus accederet.

« Periit in ipso aetatis flore, quum antiquae urbis aedificiorum vestigia architecturae studio metiretur, novorumque dem ac admirabili invento, ut integram urbem architectorum oculis considerandam proponeret. » Id autem facile consequebatur descriptis in plano pedali situ ventorumque lineis, ad quarum normam, sicuti nautae ex pictae membranae magnetisque usu maris ac litorum spatia deprehendunt, ita ipse laterum angulorumque naturam ex fundamentis certissima ratione colligebat. Eo defuncto plures pari prope gloria certantes artem exceperunt, et in his Franciscus et Julius discipuli vel hac una exquisita artis indole insignes, quod magistri manum per rargute et diligenter aemulari videantur. Ante alios autem Sebastianus Venetus oris similitudines incomparabili felicitate repraesentat, qui est singularis cum laude picturas mira tenuitate linearum excitare, ac amoeno subin-

de colorum transitu adumbrare didicit. In Titiani quoque Veneti exactis operibus multiplices delicatae artis virtutes elucent, quas soli prope, nec plebeii quidem artifices, intelligant. Mantuanus Costa suaves hominum effigies, decentes compositosque gestus blandis coloribus pingit; ita ut vestitae armataeque imagines a nemine jucundius exprimi posse judicentur: verum periti censores non velata magis quam nuda, graviore artis periculo, ab eo desiderant, quod facile praestare non potest, quum certiores disciplinas ad picturae usum remissioribus studiis contentus conferre nequiverit. Sodomus Vercellensis praepostero instabilique judicio usque ad insaniae affectationem Senarum urbe notissimus, impetuosum animum ad artem revocat, admiranda perficit, et adeo concitata manu, ut nihilo secius, quod mirum est, neminem eo prudentius atque tranquillius pinxisse appareat. Doxi autem Ferrariensis urbanum probatur ingenium cum in justis operibus, tum maxime in illis, quae parerga vocantur. Amoena namque picturae verticula voluptuario labore consecratus, praeruptas montes, virentia nemora, opacas perfluentium ripas, florentes rei rusticae apparatus, agricolarum laetos ferocesque labores, praeterea longissimos terrarum marginumque prospectus, classes, aucupia, venationes, et cuncta id genus spectatu oculis jucunda, luxurianti ac festiva manu exprimere consuevit.

Andrea Fulvio, nelle sue *Antiquitates Urbis* ecc. pubblicate poco tempo dopo la morte di Raffaello, così si esprime: *Ruinas urbis . . . . ab interitu vindicare ac litterarum monumentis resarcire operam dedi, quae jacerent in tenebris nisi litterarum lumen accederet: priuscaque loca per regiones explorans observavi, quas*

*RAPHAEL URBINAS* (quem honoris causa nomen) paucis ante diebus, quam e vita decederet (ut indicante) penicillo finxerat; tametsi nullum ingenium ad attollendam urbem satis est, nec ejus faciem qualem ante fuerit exprimendam.

Vedi a pag. 347 di questa Istoria.

10.

*Estratti di una lettera di Raffaello a suo Zio,  
pubblicati da' SS.<sup>ri</sup> Richardson.*

« Il Signor Howard, dice Richardson, pag. 461 vol. 4.<sup>o</sup>, della sua opera, gentiluomo celebre per le sue cognizioni nelle Belle-Arti, e per molte altre belle qualità, si è compiaciuto di comunicarmi una lettera da Lui stesso copiata sull'originale, allora esistente nelle mani del cardinale Albani, che divenne papa di poi. Questa lettera fu scritta da Raffaello ad uno de' suoi zii, per nome *Simone di Battista di Ciarla d' Urbino*. c'è il Signor Howard m'ha permesso di darne qui un estratto. »

« Questa lettera, oltre ai tratti di consueta civiltà alle scuse ch'egli fa a suo zio perchè non gli abbia potuto scrivere, ed agli amichevoli rimproveri che gli indirizza pel suo silenzio, tratta essa d'un matrimonio che gli era stato proposto, e delle circostanze in cui si trovava. »

« Ringrazia Dio d'essere ancora nubile; e crede d'aver più d'una ragione di rifiutare le offerte che gli sono state fatte, di quello che ne abbia suo zio per consigliarlo ad ammogliarsi. »

« Dice ancora che siccome il cardinale Bibbiena gli aveva offerta una delle sue parenti, egli aveagli promesso di sposarla con soddisfazione dello zio cui scrive,



d'un altro ch'era prete. Parla ancora d'altre proposizioni simili, ch'erano allora in trattato. »

« Nel restante della lettera scrive Raffaello che lo suo ere in Roma ascende alla somma di tre mila ducati oro \*; ch'egli ha inoltre cinquanta scudi d'oro anni \*\*, per essere architetto di S. Pietro, ed una pensione pure annua di trecento ducati d'oro \*\*\*, senza contare quello che guadagnava altrove colle opere che aveva; e che ha cominciato un'altra stanza pel papa, e la quale avrà mille e duecento ducati d'oro \*\*\*\* — vol qui parlare della sala di Torre Borgia, dove ammassasi l'Incendio di Borgo; — ed aggiugne: « Si che, carissimo zio vi fo honore a voi, e a tutti li parenti, e alla patria, ma non resta che sempre non vi habbia in mezzo al cuore, e quando vi sento nominare, che non mi pare di sentir nominare un mio padre. »

« Prosegue con dire: ch'egli occupa il posto di Bramante; che la chiesa di S. Pietro costerà più d'un milione d'oro \*\*\*\*\*; che il papa ha destinato per quest'opera più di sessanta mila ducati \*\*\*\*\* annui, e che forma l'oggetto principale dei pensieri di questo pontefice; che ha dato in aiuto Fra Giocondo, uomo sperimentato e saggio, e che, siccome egli ha più di ottanta anni, non può sperare di vivere ancora per molto tempo; di guisa che cercherà egli d'impadronirsi de' suoi segreti in architettura, onde perfezionarsi in quest'arte; e finalmente che il papa li chiama a lui tutti li giorni per intrattenersi lungamente con loro di questo edificio. »

---

\*. Lire italiane 20,700. = \*\* Lir. ital. 580. = \*\*\* Lir. ital. 680. = \*\*\*\* Lir. ital. 8,300. = \*\*\*\*\* Lir. ital. 6,900,000. =  
 \*\*\*\*\* Lir. ital. 414,000.

« Finisce con dei saluti, e poco prima dice: « Vi  
« prego voi vogliate andare al Duca e alla Duchessa,  
« e dirle questo che so lo haveranno caro a sentire, che  
« un loro Ser.<sup>to</sup> le fa honore, e raccomandatemi a loro  
« signoria. »

El vostro RAFFAEL,

Pittore in Roma. »

1 Luglio 1514.

II.

*Frammento d'una lettera del cardinal Bembo  
al cardinal Bibbiena.*

In comprova dell'amicizia che'l cardinale Bibbiena  
tava a Raffaello vien citato quel passo d'una lettera  
cardinale Bembo indiritta a Bibbiena, nella quale, dopo  
d'averlo sollecitato d'una maniera assai graziosa,  
volergli far dono d'una certa statua da lui detta la *Venerina marmorea*; e dopo alcune scuse egli aggiunge  
« Se per avventura io vi paressi, in questa mia richiesta  
« troppo ardito, *Raffaello*, che voi cotanto amate  
« dice che me ne escuserà esso con voi, e hammi com-  
« fortato, che io ad ogni modo vi faccia la richiesta  
« che io vi fo. Stimo che voi non vorrete far al vostro  
« Raffaello questa vergogna. Aspetto buona risposta da  
« V. S. ecc. »

Questa lettera è data di Roma, li 25 aprile 1516  
si trova nella raccolta delle lettere del cardinale Bembo  
stampate in Verona, edizione da noi citata di già a  
pag. 438.

Dopo d'aver vantato nei termini li più magnifici l'innno e le opere di Raffaello, Calcagnini aggiugne: en lontano dallo insuperbirsi menomamente per tutto ciò, egli è affabile con tutti, preveniente, e sempre pronto ad ascoltare gli avvisi e li discorsi degli altri; specialmente quelli di Fabio di Ravenna, vecchio d'una stoica probità, ma savio e amabile. Raffaello ha raccolto, lo mantiene ed ha cura di lui come del suo maestro, o di suo padre: lo consulta in tutto, e riferisce sempre li suoi consigli. »

Vedi la lettera originale latina dello stesso Calcagnini noi ristampata tutta intiera, sotto al n.º V, in questa Appendice.

*Poesie attribuite a Raffaello.*

N.º 13.

Nella fine della vita di Raffaello, stampata in Firenze 1771, havvi una nota nella quale leggonsi queste parole: « Attese, Raffaello, qualche poco alla poesia, dietro a un disegno di tre figure, che senza fallo è sua mano, e che si trova nella raccolta del signor Nuce, si legge la bozza del seguente sonetto sopra il suo innamoramento:

*Un pensier dolce è rimembrare, e godo  
Di quell' assalto, ma più provo il danno  
Del patir, ch' io restai, come quei ch' hanno  
In mar perso la stella, se il ver odo.  
Or lingua di parlar disciogli il nodo  
A dir di questo inusitato inganno,  
Ch' amor mi fece per mio grave affanno;  
Ma lui più ne ringrazio, e lei ne lodo.*

*L'ora sesta era che l'ocaso un sole  
Aveva fatto , e l'altro scorse il loco  
Atto più da far fatti che parole.  
Ma io restai pur vinto al mio gran foco  
Che mi tormenta , che dove l'uom suole  
Desiar di parlar , più riman fioco. »*

Il signor d'Agincourt ha copiato sopra un disegno  
Raffaello due altri sonetti, ch'egli crede siano op  
della fantasia di lui :

*Come non podde dir d'arcana Dei  
Paul come disceso fu dal celo  
Così el mio cor d'un amoroso velo  
Ha ricoperto tutti i pensier mei.  
Però quanto ch'io vidi e quanto io fei  
Pel gaudio faccio che nel petto celo ;  
Ma prima cangerò nel fronte el pelo  
Che mai l'obbligo volga in pensier rei.*

.....  
..... \*

---

\* Noi avremmo potuto, volendo, compiere questi due so  
copiati da d'Agincourt e de' quali ha ristampato qui lo S  
francese le due quartine del primo; perchè abbiamo sottr  
occhi il primo numero del Mercurio di Wieland dell'anno  
nel quale furono pubblicati dal defunto Fernow; la ristampa  
tane in Francoforte sul Meno da Taurisco Euboeo, alla  
della sua prefazione premessa al Catalogo delle stampe int  
sopra gli originali di Raffaello; e di più una copia di essi  
colla massima fedeltà, con tutte le varianti, i pentimenti  
correzioni, mandatici dal river. P. Luigi Pungileoni con  
lettera di Napoli 22 settemb. 1827; ma con tutti questi soc  
non ci siamo potuti persuadere alla ripubblicazione di essi; t  
ci sono sembrati lontani dalla mente altissima del nostro Sa  
Non volendo attenerci per altro al nostro solo giudizio, sic  
abbiamo praticato in tutto questo nostro lavoro, abbiamo re

ultare la saviezza d'un' ottima persona, espertissima di tutto che appartiene alle Belle Arti, e agli Artisti; e questa così scrivea da Roma: « Per carità la deponga il pensiero di imparare questi due Sonetti, che sono due ladrerie. Raffaello sì luminoso per sè medesimo che non ha duopo accattare di da invenzioni di speculatori. Que' due Sonetti non sono oi. Nel tempo che si scriveva con maraviglioso nitor di lingua: nel tempo in che il gran Michelangelo dettava cose di bellissimo conto, non si vuol mostrare Raffaello adorno di cenci. Que' sonetti appena sariano acconsentiti ai Trovadori Siciliani. Ma è vero, che il march. Antaldi avea varj disegni del Sant'Uffizio, che venduti ha all' Inglese, che comperò quelli del cav. Gualtieri; ma chi sa chi scrisse que' sonetti, cioè que' due vituperi in fatto di concetto, e di lingua. Non si lasci scaldare la testa. Per far troppo si distrugge il ben fatto. Se gli amici, e io dico i nemici di Parini, di Alfieri e di tanti altri non fossero fatto troppo, avriano meglio consultato la gloria loro, quella del loro cominendato; dunque rinunzi a queste due cose formi » . . . .

Inglese che comperò li suddetti disegni dal march. Antaldi sig. Woodbura: questi disegni erano imbiaccati dall'un de' suoi sopravi diverse teste di Vescovi e di Angeli, studj della testa del Sacramento, operati con una punta di ottone, e di ferro. Due erano questi disegni, ma forse anticamente compresi insieme in un foglio solo.

Vedi la nostra nota a pag. 291.

---

*Ritratto di Raffaello secondo Bellori.*

N.º 14.

Ecco il ritratto che di Raffaello fa il Bellori = *Descrizione ecc.*, pag. 65: =

Fu Raffaello, come si vede nel suo ritratto, dotato dal cielo di bellissima proporzione e sembianza, accompagnata dalle grazie sue nutrici, dalle quali egli traeva sè stesso. Vesti e si portò nobilmente nell' esteriore conforme l' uso del suo tempo e della corte.

« Egli è vero che la sua complessione era troppo de-  
 « cata, e gracile, e non prometteva durazione di  
 « lute, avendo il collo lungo e non ben disposto: co-  
 « aggiunta a sì poco felice disposizione di corpo,  
 « fatica degli studj continui, ed il diletto di qual  
 « suo piacere, da cui era preso, giunse poi facilme-  
 « ad abbreviar la vita. »

N.º 15.

*Epitaffio di Raffaello, scritto dal cardinal Bembo \**

D · O · M

RAPHAELE · SANCTIO · IOANN · F · URBINATE  
 PICTORI · EMINENTISS · VETERUMQ · AEMULO  
 CIVIS · SPIRANTES · PROPE · IMAGINES · SI  
 CONTEMPLARE · NATURAE · ATQUE · ARTIS · FOEDUS  
 FACILE · INSPEXERIS

IVLII · II · ET · LEONIS · X · PONTT. · MAXX. · PICTURAS  
 ET · ARCHITECT · OPERIBVS · GLORIAM · AVXIT  
 VIX · ANNOS · XXXVII · INTEGER · INTEGROS  
 QUO · DIE · NATVS · EST · EO · ESSE · DESIIT  
 VIII · ID · APRILIS · MDXX.

ILLE HIC EST RAPHAEL TIMUIT QVO SOSPITE VINCI  
 RERVM MAGNA PARENS ET MORIENTE MORI

N.º VII.

Francesco Raibolini, pittor celebre bolognese, dal-  
 il Francia, in un sonetto diretto a Raffaello vivo  
 aveva già scritto, che:

*Vinta sarà natura, e da tuoi inganni  
 Resa eloquente dirà te lodando  
 Che tu solo il pittor sei de' pittori*

(Comolli, pag. 96, nota 3)

\* Vedi la nostra nota a pag. 443.

*Summary di una Lettera di Ser Marco Antonio Michiel de Ser Vettor, data a Roma a' dì 21. April 1520. drizzata ad Antonio di Marsilio in Venetia.*

N.º VIII.

Sta in San Gioanni una pietra sopra quattro colonette alla altezza della misura di Cristo, sotto cui dicono alcuno non intrare che se agguagli, sicchè o non ù maggiore, o minore. Il Sanuto vi si è agguagliato appunto appunto: di che vi rallegrarete con lui. Venne poi con' il Contarini. Siamo stati a vedere le antiquitati quanto ha patito il tempo.

Il Venerdì Santo di notte venendo il Sabato a hore morse il gentilissimo et excellentissimo pictore Raffaele de Urbino con universal dolore de tutti, et mamamente delli docti; per li quali, più che per altrui, nchè ancora per li pictori et architecti, el stendeva uno libro, siccome Ptolomeo ha isteso il mondo, gli edificii antiqui de Roma, mostrando sì chiaramente le proportioni forme et ornamenti loro, che haverlo veduto sia iscusato ad ognuno haver veduta Roma antiqua: già havea fornita la prima regione: nè mostrava solamente le piante delli edificii et il sito, il che con grandissima fatica et industria delle ruine s' avia raccolto; e ancora le faccia con li ornamenti, quanto da Viruvio et dalla ragione della Architectura et dalle istorie antiche, ove le ruine non le retenevano, havea appreso, pressissimamente designava. Hora sì bella et lodevole impresa ha interrotto morte, havendosi invidiosa rapito mastro giovine di anni 34\*, et nel suo istesso giorno

---

\* Sarà facilmente stato sbaglio del Sanudo l' avere trascritto 34 negli anni dell' età di Raffaele; essendo fuori di dubbio che morì d' anni 37.

Vedi la nostra nota a pag. 445.

natale. Il Pontefice istesso ne ha havuto ismisurato dolore, et nelli XV giorni, che è stato infermo, ha mandato a visitarlo e confortarlo ben 6 fiate. Pensate che debbiano havere fatto gli altri. Et perchè il palazzo del Pontefice questi giorni ha manazato ruina, talmente che Sua Santità se ne è ito a stare nelle stanze de Monsignor de Cibo; sono di quelli che dicono che non il peso delli portici sopra posti è stata di questo cagione, ma per fare prodigio che il suo ornatore havea a mancare. Et in vero è mancato uno eccellente suo padre et del cui mancare ogni gentil spirito si debbia dolere et rammaricare non solamente con semplice et temporanee voci, ma ancora con accurate et perpetue composizioni; come, se non m'inganno, già preparano di fare questi compositori largamente. Dicesi che ha lassato ducati 16 millia, tra quali 5000 in contanti, da essere distribuiti per la maggiore parte a' suoi amici et servitori, et la casa, che già fu de Bramante, che egli comprò per ducati 3000, ha lassata al Cardinal de Santa Maria in Portico. Et è stato sepolto alla Rotonda, ove fu portato honoratamente. L'anima sua indubitatamente sarà ita a contemplare quelle celesti fabbriche che non patiscono oppositione alcuna: ma la memoria et il nome resterà qua giù in terra e nelle opere sue, e nelle menti degli huomini da bene longamente. Molto minor danno, al mio giuditio, benchè altramente para al volgo, ha sentito il mondo della morte de M. Agustino Gisi, che questa notte passata è mancato; di cui poco vi scrivo, perchè ancora non intendo quel et quanto habbia ordinato. Solum intendo haver lassato al mondo tra contanti, debitori, danari imprestati di pegni, allumi, beni stabili, danari in banchi che guadagnavano, officii, ar



nti et zoglie, ducati 8000 millia. Dicesi Michiel Agnolo ser ammalato a Fiorenza. Dite adunque al nostro Cana che se guardi, poichè el tocca alli eccellenti picto- Iddio con voi. In Roma etc.

*Inscrizione messa da Carlo Maratta sotto al busto di Raffaello.*

N.º 16.

Carlo Maratta dopo d' avere collocato nel 1674 il busto di Raffaello al disotto del suo epitaffio, v'aggiunse l'iscrizione seguente:

VT · VIDEANT · POSTERI · ORIS · DECUS · AC · VENUSTATEM  
CVIVS · GRATIAS · MENTEMQVE · CELESTEM · IN · PICTVRIS  
ADMIRANTVR  
RAPHAELIS · SANCTII · VRBINATIS · PICTORVM · PRINCIPIS  
IN · TVMVLO · SPIRANTEM · EX · MARMORE · VULTUM  
BOLVS · MARATTVS · TAM · EXIMI · VIRI · MEMORIAM · VENERATVS  
AD · PERPETVAM · VIRTVTIS · EXEMPLAR · ET · INCITAMENTVM  
P. A. MDCLXXIV.

*Epitaffio della nipote del Cardinal Bibbiena.*

N.º 17.

Di fronte all' epitaffio di Raffaello leggevasi quello della nipote del cardinale Bibbiena, che gli era stata promessa sposa, e che morì prima di lui.

MARIAE · ANTONII · F · BIBBIENAE · SPONSAE · EIVS  
QVAE · LAETOS · HYMENEOS · MORTE · PRAEVERTIT  
ET · ANTE · NVPTIALES · FACES · VIRGO · EST · ELATA  
BALTHASSAR · TVRRINVS · PISCIEN · LEONI · X · DATAR  
ET · IOANNES · BAPTISTA · BRANCONIVS · AQVILAN · A · CVBIC  
B · M · EX · TESTAMENTO · POSVERVNT  
CVRANTE · HIERONYMO · VAGNINO · VRBINATI  
RAPHAELI · PROPINQVO  
QVI · DOTE · QVOQVE · HVIVS · SACELLI  
SVA · PECVNIA · AVXIT

Questo epitaffio venne levato via quando Carlo Maratta mise l'iscrizione di sopra.

(Vasari, tom. 3.<sup>o</sup>, pag. 231.)

---

18.

*Versi ed altri pezzi in lode di Raffaello.*

Li versi seguenti di Baldassare Castiglione fanno allusione particolarmente al ristauramento degli antichi edifizj di Roma per opera di Raffaello.

*Quod lacerum corpus medica sanaverit arte,  
Hippolytum stygiis et revocârit aquis ;  
Ad Stygias ipse est raptus Epidaurius undas :  
Sic pretium vitæ mors fuit Artifici.  
Tu quoque dum toto laniatam corpore Romam  
Componis miro, Raphael, ingenio ,  
Atque urbis lacerum ferro , igni , annisque cadaver  
Ad vitam , antiquum jam revocasque decus ;  
Movisti superum invidiam , indignataque Mors est ,  
Te dudum extinctis reddere posse animam ,  
Et quod longa dies paullatim aboleverat , hoc te  
Mortali spreta lege parare iterum.  
Sic , miser , heu ! prima cadis intercepte juventa ,  
Deberi et Morti nostrarque nosque mones.*

Non riescirà discaro certamente a' nostri leggitori il trovare qui di seguito l'annotazione aggiunta da Gervasio Volpi ai succitati carmi latini del Castiglione; e perchè rende ragione del come questi scrisse sì bei versi per Raffaello; e perchè contiene la notizia d'un'altra opera del Sanzio medesimo, la quale non è stata da noi altrove ricordata.

---

IX.

*De morte Raphaelis pictoris.*

Castilionius Raphaelem Sanctium Urbinatem, pictorem atque architectum celeberrimum unice amabat:

opterea luculento Epigrammate amici nomen, quam-  
 am per se satis illustre, nobilitare studuit. Quo car-  
 ne admirabilem virum remuneratus est, qui Balthas-  
 is Numisma coloribus expresserat. Porro cum ejus  
 mismatis inciderit mentio, non abs re futurum no-  
 videtur, si quae Nigrinus de ipso scribit in Elogiis  
 p. 428 et sequentibus ad hunc locum attulerimus:  
*rtò (come molti principi, e molti altri cavalieri e  
 erati al suo tempo) il conte Baldassare una impre-  
 simulacro dell' animo suo, nel rovescio della sua  
 taglia, spiegata dal dottissimo Antonio Ricciardi ne'  
 i commentarj Simbolici ec. Raffaello Sanzio d'Ur-  
 o, amicissimo del Conte, e per la creanza di civilis-  
 i costumi, e per l'eccellenza singolare della pittura,  
 ell' arti sue compagne, gli fece la detta medaglia:  
 e anche la ritrasse nella sala di Costantino a Roma,  
 e non sono se non principi ecclesiastici, e secolari:  
 ue altre, che si conservano in casa Castigliona a  
 a di simulacro: dal picciolo de' quali è stato tratto  
 npio per adornare Musei e Gallerie di Principi, e di  
 erati, come nel Museo del cattolico re Filippo Primo  
 Madrile; in quello del Gran Duca di Toscana, dove  
 vede il ritratto di esso Conte fatto da Michelangelo,  
 la prima fila della banda di ponente fra li letterati.  
 endue i quali pittori, e scultori rappresentano Apel-  
 e Zeusi del secol prisco; dal primo de' quali il ma-  
 Alessandro, e non da altri volse esser ritratto. E  
 sti stimavano tanto il Conte, ch' eglino prima che  
 idassero in pubblico l' opere loro, mentre a lui fu-  
 o vicini, ne vollero il suo giudicio; da lui dimostrato  
 l fosse nel suo Cortegiano, discorrendo della pittura,  
 lla scultura. Per gratitudine delle quali opere di Raf-*

*faello così il Conte scrisse della morte di quello in bellissimi versi, che seguono; come il Bembo in prosa; l'Epitaffio:*

*Quod lacerum corpus medica sanaverit arte*

*E Giorgio Vasari di ciò fa testimonio nelle sue Vite de' Pittori e Sculturi; nella terza ed ultima parte delle ultimamente stampate. Così con le penne, e coi pennelli si diedero immortalità nelle carte, e tele fra di loro, in virtuoso testimonio di vera e santa amicizia.*

*Tratto dalle Poesie volgari e latine del conte Baldassar Castiglione corrette, illustrate ed accresciute di varie cose inedite ecc. Roma 1760, pag. 182 e seg.*

*Baldassare Castiglione finge che la contessa Ippolita, moglie di lui, abbia scritto a lui stesso assente li versi seguenti, in onore di Raffaello. Vedi ediz. citata delle Poesie del Castiglione pag. 178, annotazioni.*

*Sola tuos referens vultus RAPHAELLIS imago,  
Picta manu, curas allevat usque meas.  
Huic ego delicias facio, arrideoque, jocosque  
Alloquor; et tanquam reddere verba queat  
Assensu, nutuque mihi saepe illa videtur  
Dicere velle aliquid, et tua verba loqui.  
Agnoscit, balboque patrem puer ore salutat:  
Hoc solor longos decipioque dies.*

*Il signor Antonio Mureto, così fa parlare Raffaello stesso in un epitaffio di sua composizione:*

*Sic mea Naturam manus est imitata, videri  
Posset ut ipsa meas esse imitata manus.  
Sæpe meis tabulis ipsa est delusa, suumque  
Credidit esse, meæ quod fuit Artis opus:  
Miraris, dubitasque: audito nomine credes.  
Sum RAPHAEL, hei mi quid loquor? immo fui.*

*Et tamen his dictis , quid opus fuit addere nomen ?*

*Alterutrum poterat cuilibet esse satis.*

*Nam mea et audito est notissima nomine virtus ,*

*Et præstare vicem nominis ipsa potest*

( Richardson , tom. 4.º, pag. 469 ).

*aphael Urbinas, exemplum naturæ donis prodigæ ,  
ore formosus , mente pulchrior , societate comis ,  
cillo admirandus , industria non indefessus , gloria  
annis.*

bandrart nel principio della vita di lui; *Accad. artis  
riæ* , parte 2.<sup>a</sup> , lib. 7 , cap. 3 , pag. 120. = *Trat-  
a Comolli, Vita inedita* , pag. 99 , n. 113 ).



# **APPENDICE ITALIANA**

**CONTENENTE**

**ALCUNE LETTERE, OD ALTRI SCRITTI**

**RELATIVI**

**AD ALCUNE OPERE DI RAFFAELLO**

**OD A LUI ATTRIBUITE**





( Vedi a pag. 13, n. )

Sopra un' Anconetta di Raffaello ,  
posseduta dalla nobile famiglia Fumagalli, in Milano.

---

*Alla gentildonna FELICIA GIOVIO marchesa PORRO*

ABBONDIO PERPENTI.

**S**i vanno a vedere con trasporto in luoghi anche lontani cose  
poco e talvolta di nessun momento, e non s'abbada poi o  
indugia, per non saprei quale molle inerzia, a procurarsi il  
piacere di ammirar quelle che sono pure applaudite e si hanno  
in paese. Non male credo d'appormi pensando ch'Ella non ab-  
bia mai vedute alcune pitture di Raffaello, possedute dal sig.  
Don Camillo Fumagalli; forse che da nessuno le ne fu tenuto  
discorso. Debbo confessarle di non averne appagato io stesso il  
desiderio che non ha guari, e vorrei che il mio increscimento  
di avere aspettato tanto potesse essere diviso con Lei, amabile  
Marchesa, quand'io mi fossi pure da tanto, di sapere in qualche  
modo parlandone, rappresentarle almeno alcune delle singolari  
bellezze, che in esse risplendono.

Una Anconetta di un piede circa d'altezza, larga in proporzione  
forma la parte principale, ed è chiusa da due sportelli a foggia

perocchè non avessimo noi occhi da tanto, questa Ancona re-  
asi di lui per l'autorità e giudizio purgatissimo d'un Bossi,  
ambo gli Appiani, d'un Longhi e d'altri molti artefici e di-  
anti \*.

Effetto della giovanile età del pittore e' può darsi, il colorito  
manto della Madonna non troppo appariscente, comunque sia  
gato garbatamente e con somma pastosità. L'aver collocato die-  
il seggio di Lei una cortina per non impegnarsi in un fondo  
bitettonico o di paese, ha varj esempi in que' tempi. Se in ciò  
quadro non finisce d'appagare l'aspettazione, che grande sot-  
gni rapporto ci formiamo anticipatamente ogniqualevolta ti pre-  
iamo innanzi ad un' opera dell'Urbinate, nulla certo lascia  
esiderare la vaghezza del Bambino, che d'in braccio alla ma-  
si spinge col desio sulle labbra verso il seno di Lei in parte  
scoperto. Quel divin pargoletto è condotto con tanta grazia  
naturalizza, che spira non pure, ma è tutto movimento e vita.  
Aperti li due sportelli dell'Ancona si presentano le immagini  
le sante martiri Barbara e Catterina, genuflesse innanzi alla  
rgine in sì acconcia attitudine, che formano con essa un solo  
cetto. Sono sicuramente state dipinte dopo la Madonna, e  
ndo il Sanzio, superati i maestri, perfetto maestro era dive-  
o egli stesso. Onde ciò accadesse, di leggieri comprenderassi  
ta attenzione alla molteplicità delle inchieste che si facevano  
uesto artefice, comparse appena le prime sue tavole, per at-  
dere alle quali avrà di necessità dovuto ora un lavoro intra-  
iare ora l'altro riprendere, innanzichè darvi l'ultima mano e  
derne liete le brame de' molti allogatori: e così alcuni suoi

---

\* Il sig. Stefano Ticozzi fino dal 1817 ha pubblicata coi tipi del Pirotta  
lettera, indiritta al marchese Canova intorno a questa stessa Anconetta;  
lla fine ha aggiunto il giudizio datone in iscritto dal cav. e pittore Giu-  
e Bossi; non che quello di parecchi altri celebri professori.

dipinti, e questi appunto portarono impressi i segni delle diverse età e maniere.

Sotto un atrio corinzio tirato in spiccantissima prospettiva, si vede la real martire Catterina in adorazione della Vergine e del bambino. Rifulge nel vaghissimo suo volto la fede, e nelle mani compostamente incrociate sul petto splende l'anello del misterioso spozalizio di lei con Dio. L'altra Martire si volge ai riguardanti, nè sembra immagine che tace, sì chiaro ha scritto sulla fronte nell'estasi del trionfo, la sua costanza. Tiene sotto ai piedi un Ottomano coronato, e con ciò il pittore volle forse alludere alla conversione di lei per lo paganesimo cui voleva il padre indurre, all'avversione che le costò il martirio e la vita: oppure alle vittorie riportate da' Cristiani verso i Turchi, affine di mantenerli in timor del loro dominio, siccome nemici d'ogni umano costume.

Nello sfondo d'ambidue gli sportelli in lontano dietro le figure scorgonsi ben intese fabbriche, chine di monti ed una vena di prato freschissima, con macchietine esprimenti i casi avvenuti nel martirio e le glorie delle Sante, senza pregiudicare in verun modo all'unità di composizione; poichè la diversità delle proporzioni fa sì che tengono luogo di semplici episodj od emblemi.

In certa aria virile, che traspare dalla fisionomia di S. Barbara, riscontransi de' tratti di quella del famosissimo pittore, che si perdonano e gli si perdona volentieri, essersi ritratto spesse volte ne' suoi quadri. Si pretende poi che in quel Turco che le sta sotto i piedi abbia raffigurato quel Zizim, il quale, essendogli stato usurpato il trono dal fratello alla morte di Maometto II, erasi rifuggito prima a Malta, poscia in Francia, indi a Roma ove fu accolto dal Pontefice e trattenuto per valersene in vantaggio de' Cristiani. Ma se è vero che ritraesse quest' esule infelice nel Turco che si vede qui, desi con altri principi nella *Scuola d'Atene*, non molta somiglianza riscontrerebbesi forse tra questi due volti. Zizim d'altronde

cinse mai real diadema ; e sarebbe poi stata cosa affatto indegna  
del candido animo di Raffaello , quella di porre un Principe ,  
fatto rispettabile dalle sue sciagure , in tale positura umiliantissima ,  
massime dopo essersi egli ritratto nella Santa. Forse non andrebbe  
lungi dal vero chi pensasse che , avendo il pittore presente la fiso-  
nomia di lui , senza pur volerlo , ne tracciasse qualche lineamento ,  
dovendo esprimere in un Turco l' ideale ed allegorico personag-  
gio di sopra indicato. Fatto sta che , e la testa del Turco e quelle  
delle Sante sono d' una finitezza squisita , e d' un tal rilievo che  
non si saprebbe bramar di vantaggio. Mancano al corto mio in-  
degno le espressioni onde poterle degnamente encomiare , e non  
mi saprei dire di più se non che tutta vi lampeggia la luce di  
quel sublime pennello. Alcuni ravvisarono in queste dipinture  
l'arieggiamento di Leonardo , il colorito di Fra Bartolomeo e il  
registro d'altri : a me pare di scorgervi qualche cosa di più ,  
che mi va a garbo affatto nel giudicare di artisti il solito modo  
dei confronti. Raffaello dotato di sovrumano ingegno , non solo  
superò gli altri tutti , ma andò mano mano e cangiando maniera ,  
perfezionando sè stesso piuttosto seguendo i moti spontanei ,  
che così dire , del suo pennello che gli altrui esempi. Non si sa-  
rebbe altrimenti spiegare la rattezza colla quale aggiunse l'apice  
della perfezione. I portentosi non sono figli dell' imitazione nè sì  
stupendi e sì veloci progressi avrebbe operati , come vediamo  
nelle di lui opere. Altra fatica non deve aver l'Urbinate incon-  
trata nell' arte sua diletta se non quella di spogliarsi della gret-  
tezza della scuola onde uscì , ed a ciò natura immensa ne' suoi  
mezzi e nelle sue varietà , e l' ingegno di lui altamente acceso  
bastarono a renderlo creatore di quello stile ampio e maraviglioso  
che gli assegnò il primato dell' arte. Troppo facilmente anche  
dotti scrittori mossero dubbi intorno alle imitazioni del Sanzio  
e gran parte di que' loro ragionamenti sembrano partire da chi ,

appoggiati a metodi sistematici e freddi, poco o nulla attribuiscono al vigor dell'ingegno ed alla possibilità d'elevarsi a voli eccelsi.

Perdoni, gentile Amica, l'impeto di questo mio risentimento, non tanto forse lontano dal vero, quanto fuori di luogo: ma ancora avendo finito di parlarle delle diverse pitture che rendono sì pregevole l'Anconetta.

Chiusi gli sportelli, presentano esteriormente dipinte in chiaro scuro l'immagine di Nostra Donna Annunziata dall'Angelo. Somma leggerezza, ed in mezzo a certa sprezzatura, tocchi assai pieghevoli e sentiti ammiransi in questa composizione; meglio non si avrebbe saputo esprimere il gesto della riverenza con cui il Nunzio celeste appare a Maria, nè l'abbassar soave degli occhi di Lei, pieni di pietà e di pace. E qui cessa la penna, e vivissimo regna nella mente il diletto della contemplazione. E tanti saggi diversi dell'ottimo nostro pittore, i quali ponno esser riguardati nel loro complesso quasi uno studio di cose Raffaellische, siccome gemme accolte in un solo tesoro.

Ma tutto ciò che mi sono affaticato di esprimerle è un mio rispetto alla eloquenza delle accennate pitture, e però rivolgermi allo espediente cui dovea pure fin da principio appigliarmi, quello cioè d'invitarla a vederle Ella stessa, sicuro che rimarrà appieno contenta. Se non che, con averle ricordato Raffaello, avrò in Lei risvegliata la rimembranza di quelle altre sì maravigliose composizioni, ch'Ella ben conosce per gli intagli di Morghen e di Volpato, le quali mentre sono all'intelletto una inesausta sorgente di sublimi dilettazioni, rendono il Vaticano un incanto; e così potrò sperar venia, alla inopportunità del soggetto: poichè a Lei, soggiornante in Grumello, sarebbe stato più conveniente l'imprestare alcuni modi dal Cantor di Mergolina o da quello ancor più dolce, encomiatore della campestre solitudine per parlarle all'anima delle vaghezze, che le stam-





Raffaello del.

Lodovico Bernini del. et sculp.

VERAX VOBIS

Per Presso Stampatore q<sup>uo</sup> Gio. Battista de' Medici 1828

intorno. Ma questo Ella , com'è gentile, non me lo impor-  
bbe se per le mie lodi qualunque all'amenò soggiorno che la  
ottiene, avesse a prolungarvene la dimora , con dispiacere degli  
uici desiderosi della sua presenza. Voglia dunque accogliere piut-  
to l'invito a veder qui le pitture, che m'hanno offerta l'occa-  
sione di scriverle, fra altre di Tiziano, di Guido e del Rosa ;  
chè il sig. Fumagalli di quadri assai ragguardevoli ha adorne  
le sue sale , e felice quest'invito se può d'un istante affrettare  
il ritorno di Lei , ecc.

Milano , 20 maggio 1825.

( Vedi a pag. 13 )

Sopra un quadretto di Raffaello,  
posseduto dal nobile sig. conte Paolo Tosi di Brescia.

*la nobile signora GIUSEPPINA PARAVICINI BERTANI.*

FRANCESCO LONGHENA.

Ben comprendo , Madama , che mancando in me quella mac-  
chia dello scrivere , e quella ricchezza d'immaginazione che  
possero Lesbia all'invito dell'amico e concittadino suo Dafni  
robiano , onde visitare con lui la regal Pavia , e quell'insigne  
museo , non debbo omai più lusingarmi , come ho vanamente  
fatto sinora , di chiamarvi alla mia Brescia , della quale vi de-  
vo desiderio il mio frequente parlarvene , e vi strappò una pro-  
messa. La bellezza del sito , gli edifizj magnifici , le squisite opere  
dell'arte ch'io diceva quivi abbondare , vi riscaldaron la mente



Sopra una tavola coperta di finissima tela leggermente impressa dorata, alta trenta centimetri e larga ventiquattro, sta la meraviglia di cui vi parlo. Essa rappresenta un Nazzareno risorto, atto di benedire con l'una mano lo spettatore, con l'altra di cennargli la piaga del costato. Questa, e l'altra delle mani, e la corona di spine, e i capegli cadenti sulle spalle attestano la passione; ma la fisionomia, che al tempo stesso è dolce e maestosa, patetica e sublime, umana insieme e divina, dimostra il senso dell'Uomo Dio. Ove ogni altra testimonianza mancasse, l'appalesarci il quadro opera dell'Urbinate, questa sola inimicabile sembianza basterebbe; imperciocchè nessuno concepir seppe esprimere un bello ideale, conveniente al soggetto quanto egli ha questo e in altri suoi capolavori. Arroge che in questo volto si ravvegono alcuni lineamenti, benchè modestamente segnati, del volto dello stesso pittore, il quale, bellissimo, come sapete, aveva non raramente sè medesimo in tutto o in parte ritrarre nelle figure che toglieva a dipingere. Il Nazzareno due terzi di figura è ignudo, tranne un manto rosso che gli discende dall'orizzonte destro, e si ripiega sui fianchi: il fondo della tavola offre un bell'orizzonte, e in lontananza montagne. Tale si è il quadro: la sua bellezza esce affatto dall'ordinario, e ben si scorge che il pittore superate grandissime difficoltà, sì nel rappresentare le forme più perfette del corpo umano in uno stato di apoteosi, sì nel cogliere una fisionomia corrispondente tanto ai sensi della passione, quanto al trionfo della glorificazione, e sì nell'ottenere un tanto effetto con una sola figura, senza aiuto di accessori. Che siffatta pittura esca dalle mani del grande Urbinate, e spetti alla sua prima maniera, partecipando però della grandiosità della seconda, oltre quanto ve n'ho detto, Madama, dimostrano il disegno, il colorito, l'espressione, e quella grandissima caratteristica che distingue le opere di lui da quelle d'ogni

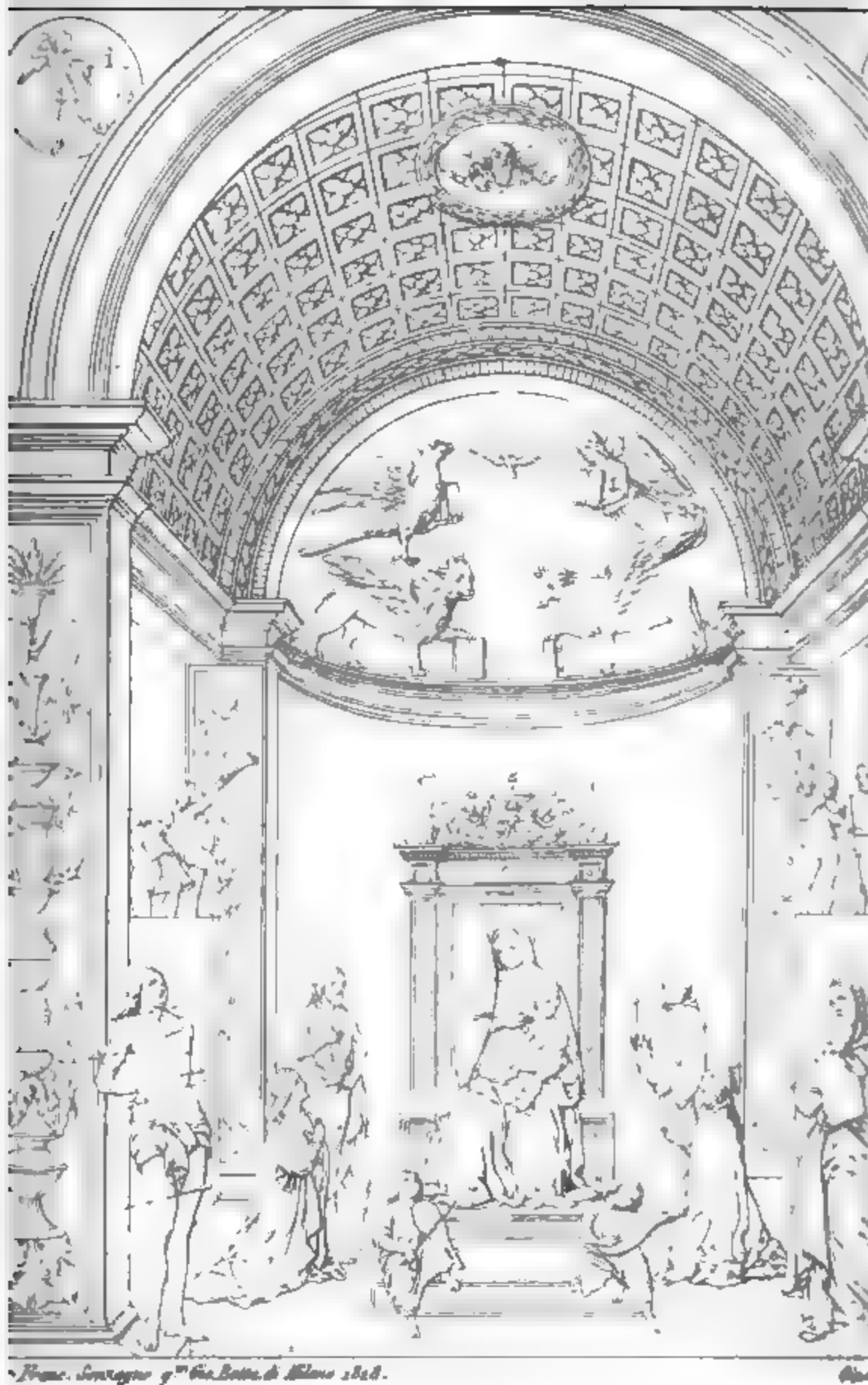
vanto di Brescia, fece l'acquisto.

Ma come ricordare il conte Tosi, senza far cenno  
altri tesori, dallo squisito gusto di lui, in ogni bell  
ti? o come dire di questi senza ricordare la Galleria  
fa tra li più begli ornamenti della vostra Milano, e  
il principale di Brescia; e le moltissime dipinture  
bellezza sparse per le nostre chiese e per qualche pri  
ta? Ma i limiti di una lettera sono oltrepassati, ed i  
dicendovi, che al Nazzareno fanno corona un busto di  
un gruppo di Thorwaldsen, una Ebe del Landi, un  
Frate, uno di Andrea del Sarto, intagli e medaglie  
cose, le quali tutte sono collocate in un elegantissim  
mento che il conte Tosi fece erigere ed ornare app  
dal bresciano architetto sig. Rodolfo Vantini, rinom  
sito gusto ed opere egregie, ma più per la bella  
nostro Campo Santo.

E basti, chè e ciò e il moltissimo di più tornerà  
no, qualora, posta da un lato la promessa tante vol  
un quadro di Raffaello di quel pregio, non bastasse  
una gita di sessanta miglia; sapendo già che qui vi  
stima di parecchie vostre pari, la curiosa brama  
gioventù nostra, e il desiderio ardentissimo del più  
vostri amici.

Di Brescia li 10 agosto 1825.





QUADRO DIPINTO DAL PINTURICCI





(Vedi a pag. 25)

**Succinta descrizione di un quadro  
posseduto dall'egregio prof. Giovanni Rosini di Pisa.**

---

Scritta dal sig. STEFANO TICOZZI.

Spaziosa elegante tribuna di purissimo stile \*, che ricorda la  
plice armoniosa bramantesca architettura, forma il leggiadro  
po del singolare dipinto, entro al quale il Pinturicchio  
contento di mostrare in piccolissime dimensioni quanto di  
gentile ad un tempo, e più difficile sapeva egli fare nel-

---

ciare di rendere un giusto tributo della più grande stima e leale amici-  
la memoria di questa rarissima donna.

Ma stava per mandare ad effetto la sua promessa, quando, nel fiore  
età sua, morte la involò all'amoroso consorte, ai teneri figliuoli, al  
tissimo amico! il quale null'altro conforto ha mai saputo trovare a tanta  
ta, se non quello di mescere le proprie alle lagrime del marito e dei  
che sparsero inconsolabilmente sull'immaturo morte di lei! E n'aveano  
i che piangere!

Ma dessa d'un'indole soavissima e sensibilissima, d'una educazione vera-  
mente nobile, e d'un pensare sì energico ed elevato che non temeva il con-  
to dell'uomo il più fortemente pensante. Avea l'animo grande in ogni  
ed alla grandezza d'animo univa l'affetto più tenero e sincero. Moglie  
issima, madre ottima di famiglia, amica lealissima, adornava tutte queste  
qualità con una coltura di spirito non comune, senza che ne facesse la  
piccola pompa. Ammiratrice della vera virtù in qualunque si trovasse,  
ma l'amicizia al sommo grado, ugualmente nella prospera, che nell'av-  
ventura; ed anzi in questa particolarmente dimostrava col fatto il do-  
del sincero amico.

Terribile fatalità! Ella morì, e ne lasciò inconsolabili!

L'originale è quattro volte più grande del disegno, che si pone qui in-  
to dal sig. Giuseppe Rossi.

l'arte sua, volle che il giovanetto artefice che colle sue invenzioni e disegni lo aveva potentemente assistito nelle grandi opere della Sagrestia di Siena, vi lasciasse una nobile testimonianza della propria virtù, e della reciproca amicizia. Confesso che di tali pregi tutte abbondano le parti di quest'insigne lavoro, e che tanta è la bella, non servile imitazione del comune maestro, che non ne verrebbe scapito alla gloria di Raffaello, ove ne fosse egli solo creduto autore in giovanile età.

Quattro pilastri ornati di vaghissimi candelabri ricchi di ogni maniera di fogliami, cornucopie, sfingi, serpi, uccelli, putti, vedonsi disposti in modo, che quello del primo pilastro a destra risponde all'interno pilastro a mano manca, siccome quello davanti a sinistra coll'interno a man destra. Sopra doppia fascia o cornice che gira tutta la Tribuna sollevansi gli archi, e la volta, i primi sostenuti dai pilastri, l'altra dalle pareti. Negli spazj che lascia l'arco esteriore presso alla sommità della curva coprono la nudità del muro due medaglie rappresentanti gli Angeli Michele e Gabriello. Felice è l'espressione della loro movenza, e quale si conviene al rispettivo carattere: notevole nel secondo è l'affettuoso atto con cui volgesi al fanciullo che tiene colla sinistra mano.

Un'altra medaglia oblunga occupa il centro della volta, in cui vedesi una gloria di Cherubini che circonda l'Eterno Padre, e sotto a questa nella mezza luna del fondo della Tribuna, tra l'arco interno e la cornice, sono raffigurati in più vaste dimensioni, siccome comportava la maggiore ampiezza dello spazio, le misteriose figure dei quattro Vangelisti, il Bue, il Leone, l'Angelo, e l'Aquila, in mezzo ai quali sta librata in su la divina Colomba, dalla quale un fascio di raggiante luce scende sul sottoposto trono della Vergine, e del Bambino.

Di regolare architettura, e riccamente ornato è il trono del



ergine, che sollevasi sopra due gradini, agli angoli del più  
 uso dei quali sedono in variate attitudini due vezzosi fanciulli,  
 e toccano con bel garbo le corde uno della viola, l'altro della  
 chitarra. Quello a destra volge gli occhi ad altri putti posti so-  
 ra due spallette sporgenti dalle pareti intermedie ai pilastri, onde  
 ricordare il suono della viola, e quello de' loro strumenti; l'al-  
 tro è in atto di compiacersi dell'armonia che trae dal proprio.  
 Ma isfuggirà all'accorto osservatore la notevole differenza che  
 s'erge tra i descritti fanciulli, ed i quattro delle preallegate  
 statue. I primi non si scostano dalla pratica de' buoni maestri  
 che fiorirono in sul declinare del quindicesimo secolo, o nel  
 principio del susseguente; maniera che ricorda tuttavia quello  
 che chiamiamo antico stile, e di cui troviamo frequenti esempj  
 nelle opere di Giovan Bellini, di Pietro Perugino, del Mantegna  
 e di altri loro contemporanei. Hanno garbo, non mancano di  
 garbo, e talvolta di espressione; ma le larghe venerande tuniche  
 che sono coperti loro rapiscono i vezzi della fanciullezza, e danno  
 una contegnosa aria non propria dell'infanzia.

Grandi sono gli altri, di forme alquanto meno svelte, ma  
 che si convengono a fanciulli di pochi anni, senza scapito per  
 loro della bellezza. Nè soltanto distinguonsi dai primi per la  
 bellezza, per la proprietà della forma, ma eziandio per certa vi-  
 vacità che accompagna ogni loro atto, per l'ingenuità, il brio,  
 l'impeto, dirò così, attitudine al movimento che quasi non ci lascia  
 dubitare che sian vivi. E questo soffio animatore, questo fuoco  
 vitale, quando mai fu in mano del Pinturicchio? Quest'uomo,  
 benchè troppo migliore artefice che non lo fa il Vasari, non  
 avrebbe giunto a tanto di portare, per certi rispetti, l'arte più  
 alta del suo Maestro, se la fortuna, ed il merito proprio d'in-  
 gegno, e di cuore non gli acquistavano l'amicizia di Raffaello.  
 Ma sarà presso tutti non leggiero indizio della perspicacia, e del

valore del Pinturicchio l' avere, fra i tanti provetti allievi del Perugino, scelto a suo collaboratore il giovanetto Sanzio.

Ora torniamo alla descrizione del quadro, di cui non sono finora esaminati che gli accessorj. La disposizione delle principali figure non si scosta nell' insieme dalla pratica del Maestro. Occupa il più degno luogo il trono su cui dignitosamente siede la Vergine, che con amoroso atto sorregge il Divino Infante, oggetto della rispettosa attenzione delle circostanti persone, forse con troppo ricercata simetria disposte ai due lati della Vergine. Sono queste, a destra, il precursore Giovanni, presso al quale vedesi inginocchiata giovine donzella che la laureola che le gira intorno al capo non ci permette di supporla una divota, e S. Sebastiano affatto ignudo tranne, le parti coperte da doviziosa fascia, che girando intorno ai lombi si annoda in sul davanti della persona. Il nudo per quanto lo permettevano la piccolezza della dimensione è dottamente trattato, ed è specialmente lodabile lo svoltamento della scapula del sinistro, che ha l' egual mosca. Il Pinturicchio era troppo nobile pittore per deturpare le belle membra del Santo con macchie sanguigne, nè l' avrebbe consentito il compagno, che compiacendosi del lavoro del provetto compagno, volle accrescergli pregio aggiungendovi que' graziosi puttini pieni di vita, e di grazia. A queste figure esattamente rispondono le tre situate nell' opposto lato, ma diverse per abito, di forme, sebbene in quasi uguali attitudini. Sono queste S. Antonino, una Santa insignita di regal corona, e S. Girolamo, la di cui caratteristica testa ornata di folta canuta barba basterebbe a far prova della virtù del dipintore.

Ogni parte di questo gentil quadro vedesi diligentemente trattata, e con tale accorgimento disposta, che, e le principali, e le secondarie figure, e l' architettura, ed ogni altro ornato concorrono a formare una composizione ricca ed ordinata in modo, che





*Gius. Moriconi del.*

*Per Francesco Saverio 9<sup>mo</sup> Du. della S. Maria 1828.*

*Gius.*

ANGELO DONI

non saprebbesi toglierne, nè aggiungervi la più piccola cosa senza guastarla.

(Vedi a pag. 36 n.)

Intorno a' ritratti d'Agnolo e Maddalena Doni  
tornati d'Avignone a Firenze.

*All' Illustratore italiano della Storia della Vita  
e delle opere di Raffaello*

GIUSEPPE MONTANI.

Non farmi dire, Cecco mio caro. Vuo' tu ch' io mi muti in topo o farfalla, per entrare da' palchi o dalle finestre quando gli miei sono serrati? S' io potessi ficcare un istante questi miei quattr' occhi ove stanno i due nuovi quadri di Raffaello, vorrei proprio tenerli qui fissi nella volta del mio scrittojo, per contemplarvi queste belle pitture della scuola del macinatore di Margaritone! Sono sei o otto mesi, ch' io spasimo di vedere que' due quadri; e se ancora non gli ho veduti, di' pure che la gran voglia non m' è giovata.

Ogni dì (guarda se mi manca stimolo al desiderio) m' occorre di passare davanti alla casa ch' era dei Doni, i quali abitavano qui nel popolo di San Jacopo tra Fossi, e proprio a sommo del Corso de' Tintori ov' io abito. E passando e fantasticando, com' io so sempre, mi pare di scontrarmi talvolta in quel caro Angioletto di Raffaello, il qual viene lesto lesto per far l' opera sua con messer Agnolo e madonna Maddalena che l' aspettano. — Buon giorno, Angioletto vero, sto per dirgli sorridendo. Poss' io per

gran favore , esser ricevuto costà entro con voi? Messer Agnol  
e madonna Maddalena avrebbero bene ad essere cortesi, quando  
voi andate a metterli in Paradiso.

E seguito il mio viaggio ( non darmi del pazzo per carità  
cogli occhi umidi di pianto e un battimento al cuore , simile  
quello che si prova a sedici o diciott'anni, allorchè dopo l'aver  
sospirare si è veduta e non veduta colei, senza la quale og  
cosa ci è spiacevole a vedere. E sento che donerei in quel punto  
per avere dinanzi a me i due ritratti (chè dell'aver dinanzi a  
li fece il mio sogno più non basta a lusingarmi) ciò che si d  
nerebbe a sedici o diciott'anni per veder chiaro il volto e g  
dere il sorriso che ci dà vita.

La scorsa estate, mentr' erano in Guardaroba del Granduca  
il qual trattava di farne acquisto , io tormentava il Nenci, su  
a visitarli ex officio con altri dell' areopago pittorico, per  
volesse , col descrivermeli, consolarmi del mio non poterli v  
dere. Ma egli mi diceva : state cheto : li vedrete fra poco e  
vostro bell' agio nella galleria di Pitti fra gli altri della stu  
mano che già conoscete : le parole , voi dovrete saperlo , e  
suppliscono agli occhi. — Intanto da' miei occhi non ho anco  
potuto avere nessuna soddisfazione, e m'arrabbio che sieno st  
così scarse le sue parole.

Una sera ch' io non gli lasciava sentir la commedia , dando  
il solito martello delle mie domande, ei m'assicurò, sovviemmi  
che i ritratti erano ambidue nel medesimo stato in cui li vi  
il Bottari: quello d'Agnolo assai bene mantenuto, e quello del  
sua donna reticolato , per così dire , dagli screpoli , ma leggi  
rissimamente , e nel resto in nulla deteriorato. Alcuni, come l  
saputo poi , non credevano allora a questo buono stato , per  
li vedeano brutti dalla polvere presa in Avignone. Ma levata  
polvere , è ricomparsa la primitiva lor bellezza fiorentina (

co de' volti e fino l'umido delle labbra, cosa rarissima nei  
chi dipinti) senza che siasi avuto d'uopo d'alcun restauro.  
lo non chiesi del tempo, in cui furono trasportati dalle rive  
l'Arno a quelle del Rodano; ma 'è chiaro che, se il Bottari  
vide, versò la metà del secolo scorso non erano ancor mossi.  
asarono colà, per ciò che 'l Nenci mi disse, con alcune per-  
ne di casa Doni, andate a stabilirvisi per tenersi forse vicine  
antichi possedimenti ch'essa vi serba. Or sarà un anno che  
il marchese Doni, venuto a visitare:

*La dolce terra onde l'origin ebbe*

ha riportati seco, non so dirti, se per destarne un deside-  
o facile a prevedersi, o per soddisfarne uno già fattogli cono-  
re. Raffaello, come consta, mi si dice, da un documento  
l'archivio dei Doni, ebbe per essi da messer Agnolo (il  
tile, secondo il Vasari, *spendeva volentieri, ma con più*  
*partito che poteva nelle cose di pittura e di scultura*) 700  
liti, che al bravo gentiluomo parvero sicuramente gran som-  
e. Il successore di messer Agnolo ha stimato far cosa graziosa  
la terra de' suoi padri, accontentandosi di 5000 (il contratto  
è più vecchio di tre o quattro mesi) dopo di che i due  
tutti furono con gran gioia del Principe, che per ora non  
prebbe staccarsene, collocati nell'appartamento della reale sua  
sa.

Mi meraviglio davvero che il tuo Quatremere, quando gli avea  
così dire sotto la mano (poichè suppongo ch'ei non stia  
sempre adagiato nella sua seggiola accademica di Parigi, e siasi  
levato almeno una volta presso Avignone, quando per esempio  
rà fatta la sua visita alla *casa quadrata di Nîmes*) non abbia  
fatto un passo di più per vederli. Due quadri di Raffaello in  
francia mi sembrano tale cosa da far correre qualche posta a  
chi sappia quel che sia Raffaello, e molto più a chi ne scriva la  
loria.

tuttavia sopraparto , e i due ritratti si trovano appunto nel salotto che precede immediatamente la sua camera da letto. Questa è l'ultima particolarità per sè sola ti dice abbastanza se al momento di cercar d'appagare la mia e tua curiosità, che me la fa sapere, intende rispondere con esso. Egli scrive da te pregato il buon Marsand, il qual pensa che un bravo bibliotecario palatino debba essere un co'pinacotecarj e conservatori d'ogni regia suppellettile. Sapeva che questa volta l'essere una sola cosa con loro era più che l'esserlo con me.

Quand' io chiesi al Nenci come i due ritratti erano stati fatti, s'accontentò di rispondermi: *Raffaello!* Se tu peraltro vorrai sapere il tempo in cui questi li dipinse, già sai di che modo sia. Poco dopo averli condotti a termine, se debbo credere al Vasari, il caro giovanetto fece per Domenico Ghirlandaio la celebre Santa Famiglia, che passò poi negli Antinori, e ne' Rinuccini che ancor la posseggono \*. Tu vedi a che punto fosse nell'arte sua quando venne la seconda volta a Roma, dove peraltro seguì a studiare quanto la prima, giacchè poteva insegnare a tutti questi pittori, qualche cosa più che imparare da più d'uno di loro.



Io mi figuro l'ammirazione e la festa che Bartolommeo, Mattotto, il Ghirlandajo e gli altri pittori più amici di Raffaello, avranno fatto al vederli. Tu eri ben valente; gli avranno detto, da quando andavamo e passar l'ore insieme davanti a quelle pendente teste del Masaccio, di cui ciascuno di noi avrebbe voluto imitar l'espressione, e a quelle ingenue figure del nostro Giovanni da Fiesole, di cui tu vie più di noi mostravi sentire la cara dolcezza. Ma oggi ci torni così perfetto, che nessuno ci sembra più ammirabile di te, e se un poco ancora molti avrai nome di divino.

I due ritratti, per quello che mi si dice, sono di mezza figura tanto al disotto del vero. Ti darò la misura delle tavole, che li contengono, in que' termini stessi ch'è stata data a me. Ricordi, per caso, di quella mia mazza sfessa sotto il pomo, cui tu facesti mettere un cerchietto d'argento per saldatura? E quindi, sere sono, levandomela di mano e alzandola sopra il muricciuolo, per meglio misurarla coll'occhio, mi disse che le due tavole potevano giugnere fino al cerchietto. Or questo mi arriva al collo del femore; ed io non credo (certe cose non le dirle per perifrasi) che arriverei col capo al collo del femore di Morgante. Fa dunque il tuo conto che l'altezza delle tavole non può essere d'un braccio e mezzo compito: la larghezza che te l'imagini proporzionata.

Prima di chiudere questa lettera lasciami aggiugnere una parola su un altro ritratto, che potrebbe interessarti al par di quello di Piero Agnolo o di madonna Maddalena. Veggo nel manifesto della traduzione da te fatta della Storia di Raffaello, che la stampa avrà fra gli altri ornamenti due ritratti della Fornarina. Uno del pittore che l'ha fatta Dea. Quest'uno, m'imagino, sarà tratto da quello ch'ei dipinse di sè per Bindo Altoviti e

che ora, se ben mi ricordo, è in Francia \*. Se ne poteva dar un altro ch'ei fece di sè stesso in modo che rimarrebbe sempre in Italia, e duolmi che quando il tuo Sonzogno fu qui, io non pensassi a suggerirglielo.

Tu sai che quando Raffaello s'invogliò la prima volta di venire a Firenze (per ciò che udiva specialmente dei cartoni miracolosi di Lionardo e di Michelangiolo) era a Siena col Pintoricchio, a cui dal terzo Pio furono alloggiate le storie del suo antecessore e parente Pio secondo nella libreria del Duomo, famosa per codici miniati ed altre cose d'arte, di cui parla ogni itinerario. Che il giovanetto facesse al compagno, il quale a tal uopo l'avea condotto con sè, quasi tutti i disegni e cartoni per queste storie è cosa indubitata. Che gli disegnasse insieme e gli colorisse la prima, che vedesi a man ritta, entrando, presso la finestra, è tradizione costante, a cui il confronto della storia medesima colle altre dà non piccola forza. In questa storia ti ferma l'occhio particolarmente un bel giovanetto, che cavalca un brioso destriero; e prima che nessuno te ne avvisi già t'avvedi che nel bel giovanetto è ritratto Raffaello. Che non avrai io dato quel paio di volte che fui a contemplarlo, per saperlo disegnare! Che graziosa novità non parrebbe ai lettori, se loro si presentasse disegnato e colorito nell'edizione della Storia di Raffaello che il tuo Sonzogno va preparando!

Queste mie chiacchiere, lo veggo, suppliscono ben male alla descrizione che mi chiedevi de' due ritratti già da noi perduti, ed ora si felicemente recuperati. Esse peraltro non saranno inutili ove servano a provarti, che avrei soddisfatto prontamente alla tua inchiesta, se a soddisfarla fosse bastata la mia buona volontà. Brama che altri possa contribuire meglio di me allo scopo, che

---

\* Vedi questa Istoria a pag. 238, 244 e 251; e nostre note quivi aggiunte.





*Dis. Perocchini del. Per Franc. Sestaghi y. Sc. Batt. d. Milano 1848. Inv. Roma 18.*

MADDALENA DONI

i manifesti, di darci arricchita di nuove particolarità la storia  
 sì ricca e a tanti riguardi interessante che hai tradotta. Per  
 amore che con ciò mostri al divino Raffaello vorrei che avessi  
 premio la vista de' suoi quadri più belli, che a me sembra  
 una delle più grandi consolazioni che possano avervi in questa  
 vita.

Firenze, 15 Gennajo 1827.

Sopra un altro ritratto che conservasi nella Tribuna  
 della Galleria di Firenze,  
 creduto quello di *Maddalena Doni*.

---

*Altra lettera dello stesso, al medesimo.*

Cancella pure e dal catalogo, che hai, di questa nostra gal-  
 leria pubblica, e da qualunque altro fin qui stampato potesse  
 sortirne alle mani, il nome di Maddalena Doni, dato a quel  
 ritratto di donna, dipinta da Raffaello, che trovasi nella tribu-  
 na. Già si avea gran dubbio se quel nome fosse stato dato  
 su non fondamento. Ora, pel confronto del ritratto vero di  
 Maddalena coll'altro, si è certi che fu dato a capriccio o almeno  
 senza bastante considerazione. I lineamenti del volto ne' due ri-  
 tratti sono diversissimi; e, se ciò non basta, in quello della  
 Maddalena, assai anteriore al granducale, poi ch'è della prima  
 opera di Raffaello, si rappresenta una donna di maggior età  
 di quella in questo, il quale si accosta alla maniera più perfetta. Sur-  
 raga che il galante pittore, nella seconda sua venuta a Firenze,

---

\* Vedi a pag. 36 di questa Istoria, nota.

abbia fatto madonna più giovane che non era. Ma poss' io proporre che , nella prima , le abbia dato spietatamente molti anni che non aveva? La minor punizione d'un sì crudele statuto sarebbe stata quella di non poter ritrarre madonna mai più.

Di ciò che ti ho detto della differenza dei due ritratti , di cui non ho potuto confrontare , ti do mallevadore il cav. Montanari che già descrisse il più vecchio ( credendolo allora della Doni nella prima serie de' quadri di questa galleria da lui illustrata ). Quando ti risposi , or sono due settimane , io non pensai a rileggere la sua descrizione , di cui altro non rammentava se non d'avervi trovato un giustissimo giudizio di quel dipinto , il quale è certamente più peruginiano che raffaelliano. Ma feci male non rileggerla , se non foss' altro per una nota , riguardante la storia dei due ritratti , or granducali , che mi è d'uopo trascriverti. « I detti due ritratti restarono in Firenze nel palazzo Doni posto nel corso dei Tintori fino all' anno 1758 , in cui il marchese di Villeneuve , moglie di Gio. Batt. Doni , li portò seco ad Avignone; ed ivi oggigiorno esistono presso i discendenti , che in quella città hanno fissato la loro dimora. Questa nota , come vedi , è una correzione opportuna a ciò che ti scrissi l' altra volta nel medesimo proposito.

Se tu ora mi domandi chi possa essere la donna del quadro della tribuna , ti risponderò che fin qui non se ne hanno idee che bastino. Come però , generalmente parlando , non avvi opinione erronea che non si fondi su qualche cosa di vero , sembra non improbabile che la donna , ch' or sappiamo di certo non essere quella che credevasi , sia qualch' altra di casa Doni , o pure di casa Strozzi , d' onde la Maddalena usciva. Mancava il vero ritratto di questa , che già fu sempre men conosciuto e celebrato , nulla di più facile che si avesse per suo quello d' una sua parente , fatto dal medesimo pittore.

Mentre tu cancellerai dal catalogo della nostra galleria il nome di Maddalena Doni , io cancellerò da più altri il nome di Raffaello , per sostituirvi quello di Bindo Altoviti, di cui veramente è il ritratto che mi avvisi trovarsi non in Francia ma in Baviera nella regia galleria di Monaco. Altra volta , or sovviemmi, avea sentito che il Wicar sosteneva avere il Bottari mal interpretate , riguardo a quel ritratto , le parole del suo Vasari ; ma quando mi scrissi ultimamente più non ci pensava. Non ho veduta la dissertazione , che dici , del Missirini ; ma il cav. Zannoni mi assicura che l' opinione del Wicar vi è confermata con ragioni più convincenti. Quest' opinione, ei m'aggiunge, fu pur quella del cav. Tommaso Puccini , direttore della nostra Accademia di Belle arti , e fra i più intendenti intendentissimo.

Ora qual sarà il ritratto vero di Raffaello ? Il Missirini , che ha cercato con tanta diligenza , farebbe oggi parer tarda o esontuosa ogni altrui risposta. Se tu mi domandassi de' ritratti veri dell' anima e dell' ingegno del dipintore , io non esiterei nominarti fra gli altri , che qui possediamo , quelli che rappresentano Agnolo e Maddalena Doni , s' è vero che sieno delle sue opere più belle. — Stà sano.

*Il tuo GERPE.*

bellezza ed integrità il ritratto di essa Donna, che veramente è un brillante ».

*una lettera, scritta in data dei 12 aprile 1827 dal signor L. Ramiro di Montalvo, vice-direttore della Galleria di Firenze ecc. ecc.*

... I due quadri di Raffaello che la buona ventura ha acquistato al G. D. di Toscana nell'anno scorso, consistono due tavolette compagne, ove in grandezza del vero sono messi i Ritratti dei coniugi Agnolo Doni e Maddalena Strozzi. Mezzefigure, con campo di paese. Lo stile del disegno, ed il metodo del colorire appartiene al principio della seconda maniera del Sanzio; il che combina con la storia, la quale ci fa sapere che Raffaello li fece la seconda volta ch'ei venne a Firenze. Così almeno mi pare che dica il Vasari. Questi due quadri sono di una preziosa conservazione, checchè ne dica il Vasari nelle note al Vasari suddetto. Ivi asserendo che i due ritratti esistevano a quel tempo presso gli eredi e successori di Agnolo Doni, avverte che il ritratto d'Agnolo erasi mantenuto intatto, ma che quello della Donna aveva molto patito, perchè lo stucco era tutto screpolato, formando come una rete che si fitta a traverso della pittura. Ora Ella sappia che questa rete, la quale veramente deturpava quel ritratto, quando lo cominciò il Granduca, non era altro che sporcchezza e fumo, che si era addensato accosto agli orli di quelle screpolature capillari e quasi impercettibili che si osservano in pressochè tutte le antiche tavole preparate a gesso. È stato facilissimo il rimuovere cotesta deformità, come quella patina generale di sudiciume che nascondeva quelle due gioie, le quali probabilmente erano state tenute vicine a qualche camino che le aveva estremamente affumicate.



« Fa poi maraviglia che il sig. Quatremere non parli  
due Ritratti (de' coniugi Doni) che precedono di poi  
*Disputa del Sacramento*. Il Bottari da par suo, e  
veduti in Firenze, dice = « Il ritratto di Angelo  
« tenuto, ma quello della donna ha patito, perchè  
« lo stucco, e formatasi come una rete assai fitta. »

E in fatti tali erano questi mirabili Ritratti, quando  
posti in vendita (all'estinzione della famiglia Doni) si  
fa, da' suoi eredi. Ma quello che sarà difficile a credere  
un così detto intelligente di Pittura, e ricco signore,  
offrisse 500 luigi, e che una Corte d'Europa inviasse  
carli uno scultore. Questi colla bonomia alemanna, e  
sulla sua coscienza non poteva asserire che fossero di  
mano di Raffaello: e così quella Corte per la ignoranza  
scarpellino, perdè l'occasione di acquistare due delle  
gemme della pittura italiana.

Il fatto si è, che la creduta screpolatura del gesso  
altro che la screpolatura della vernice; la quale tolta  
genza dall'abilissimo Potestà, ne sono riusciti due pa-

ne ne valevano tre volte più, sì anco in quello stato: 2.º alla morte, che non fidandosi di artisti italiani, mandò chi non aveva nè occhi per vedere, nè orecchi per farsi leggere la descrizione del Vasari, la quale non potrebbe essere nè più chiara, nè più recisa.

I due quadri anzidetti si ammirano adesso nella R. Galleria del Palagio dei Pitti in Firenze: e tutti coloro che amano l'arte, hanno di che invidiare il Granduca di Toscana per sì bello acquisto » \*.

*Noi per altro ringrazieremo e l'Inglese, e lo Scultore, perchè, anche indirettamente, siano stati causa di conservare in Italia nostra monumenti così preziosi dell'arte, i quali troppo frequentemente ci vengono portati via.*

*Lettera del chiarissimo sig. canonico e cav. Sebastiano Ciampi, professore di più Università, regio corrispondente attivo di Scienze e lettere del regno di Polonia in Italia ecc. ecc., al Traduttore italiano.*

IL Signor LONGHENA.

Le trasmetto con vero piacere le notizie storiche de' ritratti che il divino Raffaello dipinse per la famiglia Doni, comunicatami con somma cortesia da S. E. il sig. senatore cav. Giovanni degli Alessandri, consigliere di stato e di finanze di S. A. R. il Granduca di Toscana, commendatore dell'ordine di

---

\* Ci parrebbe di mancare ad un dovere di gratitudine, se tralasciassimo di rendere grazie le più sincere alla liberale amicizia del cortesissimo nostro Alessandro Torri da Verona, il quale oltre l'averci procurato le succitate osservazioni del professore di Pisa, ci rese moltissimi altri servigi per questa nostra edizione, i quali non si sarebbero potuti avere che da un amico veramente leale e filantropo.

S. Giuseppe, ciambellano regio, direttore della R. Galleria, dell' Accademia delle Belle Arti, presidente e primo deputato sopra la nobiltà e cittadinanza, ecc.

Al zelo del sig. Senatore si debbe certamente che i suddetti quadri non abbiano incontrata la sorte di altri, pure di Raffaello che furono già in gallerie private fiorentine, di esser passati in mani straniere. Nè tale obbligazione è la sola che in Firenze le belle arti professino a questo signore. Amico del gran Canova, e di altri celebri artisti ne attinse pratica, gusto, ed amore per esse. Una numerosa raccolta di ritratti dipinti da' migliori nostri pennelli, ed alcuni fatti di sè stessi da' medesimi artisti, tutti di persone chiare per merito di lettere o d'arti, familiarmente trattate e conosciute da lui, adornano la sua abitazione. Direttore dell' Accademia delle Belle Arti non risparmia nè attività, nè generosità per essere utile alla medesima. La pubblica galleria è stata per lui arricchita d'opere degli scultori fiorentini del miglior tempo, quali disperse e sconosciute, quali in pericolo d'essere distrutte dall' incuria, più che dall' età.

Operaio della Chiesa cattedrale fiorentina ha promossa la rifacizione delle abitazioni del Clero, e così non meno che alla comodità di quello, provvede all' ornamento di una parte della città. Si dice che voglia disporre di gran porzione del suo ricco patrimonio per fare la facciata del Duomo. In somma nel tempo che generalmente i privati non pensano che al proprio interesse egli pensa, più che a sè, agli altri della età presente e della futura; ed i posterì gli saranno tanto più grati, quanto più ne troveranno gli esempi nel tempo nostro, in cui (lo crederò?) non mancan oscuratori del suo ben operare!

Ella intanto, sig. Longhena, si unisca meco, e con tutti gli amatori delle buone e brave persone a far voti all' Altissimo che mantenga in vita questo illustre *Filotecno* a beneficio delle imitatrici delle belle opere che

*Sono scala al Fattor , chi ben lo stima.*

mi creda quale con tutto il rispetto mi dichiaro

Firenze 3 aprile 1828.

*Notizie riguardanti i ritratti di Angelo Doni e di Maddalena Strozzi sua consorte , dipinti da Raffaello d' Urbino , comunicate da S. E. il sig. senatore cav. Giovanni degli Alessandri ecc. ecc.*

Quando Raffaello si portò per la seconda volta a Firenze , e abbandonato il suo primo modo di dipingere troppo Perusino , si era formato quello stile che chiamasi *la seconda maniera* , fece i ritratti di Angelo Doni e della moglie di lui. Si racconta che Raffaello si servisse pei medesimi di due tavole già dipinte , che esistevano in casa Doni ; e ciò è molto probabile , trovandosi ancora nella parte posteriore , quantunque mal conservate , alcune figure dipinte di chiaroscuro.

Questi due ritratti sono stati fino ai giorni nostri presso la famiglia Doni di Firenze , l' ultimo della quale fu Pietro Buono di Francesco. Dopo la morte di questi , l' eredità passò nei Doni di Francia , discendenti da Giovambattista fratello del nominato Pietro Buono , e stabiliti in Avignone. Essi volendo dividersi i beni ereditati , e non volendo far quistioni sul possedimento dei due famosi ritratti , convennero di esitarli ; e prima ch' a ogn' altro , gli offesero in vendita a S. A. I. e R. Leopoldo secondo Granduca di Toscana , che ne fece l' acquisto e gli unì agli altri capolavori che adornano il Palazzo de' Pitti.

Lo stato di questi ritratti appariva allora più sfavorevole di quel che lo fosse in realtà : e non fa maraviglia se nell' edizione dell' opere del Vasari fatta a Roma nel 1759 , e in quella di Siena del 1791 , fu apposta la seguente nota. « *Il ritratto di An-*

cola della circonferenza di un centesimo. Quello non aveva queste brutture ; ma in vece una gran quantità di piccoli fori prodotti dai tarli. Per buona sorte questi non avevano più danneggiato il campo ed il vestito che le donne.

Il signor Domenico Del Potestà abile pittore e perito nelle pratiche di ripulire i quadri , dopo un attento esame propria di porvi le mani , che il ritratto della donna , in quel più deturpato , era in buonissimo stato , e la retica di quel gran male che si supponeva , essendo resa così dalla polvere e dal sudiciume penetrato nei fessii quasi invisibili delle screpolature , e addensato sopra i medesimi la piccola arricciatura che faceva lo stucco. Infatti colla cura che esigea un' opera di tanto pregio e che non poteva ad un artista come il sig. Del Potestà , che ne conosceva l'importanza , fu ripulito , come per saggio , un picciolo e con maraviglia di tutti si vide , che tolta via quella e spianate le arricciature dello stucco , spariva l'odioso e era soltanto un poco visibile , come lo è ancora , e non essai l'occhio alla pittura a guisa di miope. Fu compiu lo stesso metodo la ripulitura di tutto il quadro ; fu soltanto la sbullettatura della fronte , e il restante lasciato. Nulla diremo dell' altro ritratto , perchè niente faceva della sua buona conservazione ; e i fori dei tarli non erano tali che il ripararli possa recare alterazione al quadro.

que che pochi sieno i quadri antichi i quali abbiano meno  
 rto di questi dai restauratori e dal tempo.

ella Galleria di Firenze trovasi altro ritratto di una donna  
 a stessa famiglia Doni ( forse la madre di Angelo ) di mano  
 e di Raffaello : ma siccome è della prima maniera , è evidente  
 fu da lui dipinto la prima volta che visitò la nostra città.

( Vedi a pag. 59 , n. )

pra la Deposizione di Cristo dalla Croce nel Sepol-  
 cro, dipinta da Raffaello, lettera scritta dal marchese  
 Luigi de Torres , al vice-principe Borghese ecc.

*Stimatissimo sig. cavalier GOZZANO.*

La gentilezza con cui si compiacque di condurmi ad ammirare  
 superbo quadro di Raffaello rappresentante la *Deposizione della*  
*cor*, nel nobile piano terreno del palazzo Borghese, vero lin-  
 o di belle arti, accresciuto con tanti capi d'opera dall'odierno  
 Principe, mi porge l'occasione d'indirizzarle questi brevis-  
 mi cenni sul pregio di questa tavola insigne, che non sembrami  
 osciuta quanto merita per varii rapporti, i quali la rendono  
 a delle più celebri di quel genio sublime. Dico brevissimi cen-  
 , perchè diffondersi su Raffaello oggidì sarebbe una vera pe-  
 nteria : *Cui non dictus Hylas ?*

È notissima la distinzione che si fa comunemente delle tre  
 niere del Sanzio. La prima secca e meschina, che appellasi  
 Perugina; la seconda di uno stile più grande, ch'egli acqui-  
 b in Firenze sui cartoni di Michelangelo, e di Lionardo, e

la tenera età avea già superato il maestro , e se precisamente quelli dopo la stretta amicizia contratta col rinomato Fra Bartolomeo da Savignano , detto il Frate , e volgarmente il Frate , furono così rapidi , difficile poter segnare i tratti precisi di quelle tante variazioni. In conferma di ciò e della sua tendenza alla perfezione , si può asserire , perchè vien confessato dagli autori , che dopo il secondo viaggio di Firenze giunta la meta da non potersi sorpassare , che da lui stesso non si tratta , sebbene dell' antico stile perchè eseguito prima delle stanze del Vaticano da Lui intraprese non fece il cartone in Firenze, lo dipinse in S. Francesco per commissione di Atalanta Baglioni , e fu acquistata da Papa Paolo V , per la galleria Borghese. Questa grandissima in cui , dice il lodato Lenzi , le figure non sono i più pietosi, le teste bellissime , e delle prime risorta , alle quali la profonda mestizia ed il pianto non tolga il bello, viene chiamata divinissima da Giorgio dal qual Vasari , delle cui novelle non è molto che parteggiano sfacciato di Michelangelo , pretese Ra

il buon Sanzio era tanto ingenuo e docile, che prendeva il bello dovunque il trovava, nè arrossiva di confessarlo, amava di comunicare e di raccogliere lumi; umanissimo, scevro dei bassi sentimenti di gelosia, ringraziava Dio di averlo fatto nascere a tempi di Michelangelo, come riferisce fra gli altri specialmente l'Anonimo contemporaneo, pubblicato dal Comolli, qualità che non si riconoscono negli altri luminari di quel secolo, così felice per la pittura. Il Vasari non per tanto con aperta contraddizione, non ha potuto rifiutare, tanta è la forza della verità, il titolo di divinissima a quest'opera dipinta da Raffaello, quando non ancora aveva veduta la Sistina, e che fissò la sua riputazione in modo, che io sono di sentimento, e non credo d'ingannarmi, essere stata questa tavola decantata la vera motrice, per cui fu scelto a dipingere le stanze del Vaticano; e che dobbiamo a lei quei prodigi, che colà si vedono, circostanze per le quali il quadro della Deposizione nella galleria Borghese forma un'epoca interessantissima, poichè si può considerare come l'anello impercettibile del repentino passaggio di perfezione dall'antico al nuovo ed ultimo stile dell'impareggiabile Raffaello, che avrebbe ancor progredito se non fosse mancato nel fior degli anni.

E qui non posso trattenermi dal riportare quel mirabile distico del gran Bembo:

*Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci*

*Rerum magna parens, et moriente mori.*

Questi è quel Raffael cui vivo vinta

Esser temeo natura, e morto estinta.

Passo con tutta la stima ed amicizia a rassegnarmi, ecc.

Roma \*.

---

\* Questa lettera ci venne favorita dal rinomatissimo pittore il sig. Filippo Agricola con altra sua del 15 aprile 1826 da Roma.



(Vedi a pag. 164, n.)

Sopra il quadro di Raffaello trovato dal professor Boucheron di Torino, ed acquistato dal principe di Carignano; e sopra l'Ideale pittorico.

*Al signor conte ANTONIO GALBIANI di Seben*

NICOLÒ TOMMASÉO.

Gli è veramente un quadro di Raffaello. Ecco in breve la storia. Conservavasi in casa la contessa Porporati Piossasco di Torino un quadro ch'ella teneva coperto con tenda, e mostravasi come cosa rara; venuto di casa Farnese, con l'autentica del conte di co' sigilli di casa Piossasco e Porporati; ed incisovi dietro: *Quadro del divino Raffaello d'Urbino*. In casa d'Albani a Roma se ne aveva il cartone di Raffaello stesso, e la copia di Perino del Vaga: dell'originale non s'aveva più.

Il cardinale delle Lanze, morto cinquant'anni fa, uomo di gran dido, amatore delle arti, che ad ogni differenza tra la di Torino e quella di Roma era il mediatore prescelto; in occasione delle sue missioni diplomatiche, ebbe in dono il quadro, e lo fece presente alla bella contessa Piossasco, che fu poi Peccorella alla cui morte passò l'opera di Raffaello nelle mani della contessa Broglio, figlia di lei, che lo fece per ottocento lire vendere dal suo portinaio. Di tutto ciò le memorie si conservano nella famiglia; e il principe di Carignano novello possessore del quadro, ne ha parte \*.

\* Sua A. R. il Principe di Carignano, generoso amatore delle ar



*Raffaello dip.*

*C. Magnani inc. nella Sterea 607*

# MADONNA DELLA TENIDA.

*Per l'ammessa in ogni galleria d'arte di Milano ed. B.*



Della scoperta siamo debitori all'espertissimo occhio del sig. professore Angelo Boucheron di Torino. Il celebre Toschi, che si potrebbe per antonomasia chiamare l'incisore di Parma, uno di quelli il cui bulino rende ancora il genio italiano invidiabile agli stranieri; il Toschi, fresco del disegno dei quadri raffaelleschi di Spagna, che sono i più mirabili di quel giovine disegno, giudicò questo di non minor forza e bellezza; e disennatolo da suo pari, per quindi intagliarlo, volle anche essere cortese di un contorno alla edizione del benemerito nostro Sonzogno, per rendere quasi testimonianza d'onore alle cure sollecite del valente traduttore della vita ed illustratore delle opere di Raffaello, il sig. Francesco Longhena.

Vengo al quadro. Altezza di piedi parigini due e cinque pollici, sopra un piede e otto pollici di larghezza. La Vergine sieduta, tenendo tra le braccia il Bambino, che le sue stende a lei, sollevato alquanto il capo, rivolge lo sguardo, e più l'affetto dell'innocente sorriso del S. Giovannino, che per invito di Maria si accosta da un lato in atto di composta e placida meraviglia. Tenda nel fondo, e a diritta dello spettatore un po' di cielo con nubi.

La testa della Madonna e del Bambino sono cosa celeste: nel S. Giovannino un affetto semplice. In quelle, l'aura della divinità; in questo, più del mortale: ma in tutto, un amore, una tranquillità beata, una vivida pace di Paradiso.

Tiene alla seconda maniera di Raffaello; rammenta nel colorito S. Cecilia, e nella composizione la Madonna della Seggiola, mai forse non precedette di molto. Segnatamente la testa del

---

Si è con 75,000 franchi questo tesoro di bellezza: ed ha il merito d'aver conservato all'Italia un preziosissimo monumento. Non vuol essere taciuto il particolare del sig. prof. Boucheron, che potendo forse con maggiore vantaggio, come ricco lo straniero, prescelse un possessore italiano.

a quello della seggiola, rosso; ricamato in oro, con  
dietro, che cade sul collo. Rossa la veste con d'oro  
il manto che cade a sinistra attraverso la larghezza del  
e sopra il lato sinistro del fanciullo, è azzurrino.

Nella Vergine, amorevolezza, candore; modesta gio-  
vivo, ma senza ardimento; tinta del volto bellissimo  
contegno, spiranti insieme letizia e riverenza.

Il Bambino, tutto nudo, in iscorcio gentile, appog-  
mente la mano all'estremità superiore del braccio de-  
na: occhi grandi, animati; la coscia specialmente e  
sinistra notabili per certa quasi eterea morbidezza.

Il S. Giovanni, subito dietro il Bambino, si s-  
testa, col guardo, e con le mani giunte, come adoran-  
è vaghissima: i capelli e le braccia non ebbero l'ulti-  
nè la sinistra della Vergine, che s'appoggia alla sp-  
del S. Giovannino, e di cui non si discerne che l'india-  
difetti seppe rispettare, restaurando, il valente sig-  
Molteni, omai chiaro per simili lavori, e degno di  
mano a conservarci un'opera di Raffaello.

La luce scende da dritta, batte sui tre volti; e p-  
quel della Vergine e del Bambino. Le mosse, gli sco-  
neggiamento, i contorni, l'abbozzare franco, l'esattezza

chi lo esaminò lungamente, da chi sa giudicarne. Ma sa Ella, quante idee mi si vennero destando nell'animo nel parlare di Raffaello? Di Raffaello, il cui nome, ci vien sempre opposto nelle letterarie quistioni, ogni qual volta si parli di verità da un lato, e dall'altro di bellezza ideale? — Ecco il romantico: mi dirà. — Romantico: e perchè nò? se di questo andare, anche Raffaello è romantico: anch'egli, povero artista, non sa d'ideale. — Se io qui scrivessi una dissertazione, dovrei cominciare dal dire, che il vecchio paragone istituito tra pittura e poesia, non è di quei paragoni che vadano, come dicono i retori, a quattro piedi; se non forse in un senso non molto onorevole agli inimitabili ripetitori della sentenza d'Orazio: Ma lasciando questo per ora, e parlando ad uomo così dotto delle arti, com'Ella, debbo chiederle licenza di dire alcune cose di questo ideale, di cui tanto si parla.

Intanto, se crediamo a Mengs (e come non credergli?) *Raffaello quando non aveva alcuna espressione forte da dipingere, era un puro imitatore della natura, nè sapeva che cosa fosse Bellezza ideale* <sup>1</sup>. — Il primo de' pittori moderni, l'esempio, second' altri, dell'ideale, non sapeva che cosa fosse Bellezza ideale? Questo giudizio non parrà certamente un'ingiuria quando si rammentino le parole del Winkelmann, che di certa età de' greci pittori, dice chiaramente: « Il s'adonnèrent à l'idéal, s'écartèrent de la vérité des formes, et travaillèrent plus d'après le système adopté que d'après la nature. L'art s'était, pour ainsi dire, formée une nature particulière ». Havvi adunque un ideale che allontana l'arte dalla verità delle forme, che la converte

---

<sup>1</sup> Pregi e dif. di Raff. D. V. — Tutti citano Raffaello, come sommo esemplare della bellezza ideale. Mengs, che certamente sapeva d'ideale, afferma il contrario. Questa contraddizione non è certamente un argomento assai forte contro di noi.

Al proposito dell'Ideale, io non farò che citare un  
del Lanzi, lasciando ch' altri lo commenti a suo  
« quella sua tardanza ( parla del primo dei Caracci,  
« della scuola ) non effetto di corto ingegno, ma di  
« profonda : *tenea l' ideale come uno scoglio, ove*  
« contemporanei avean rotto : cercava in tutto la na  
«gni linea chiedea ragione a sè stesso » 2.

Ma degli abusi di questo indefinito ideale parve, s  
ro, accorgersi Mengs istesso, allorchè di uno scu  
s'era segnato *N. invenit*, disse che ben facea costui  
d' averla *inventata*, perchè da cosa alcuna di questo  
l'avea tolta di certo 3.

Al qual detto è commento il seguente passo del medes  
« Un pittore meramente ideale non farà che schizzi  
« clusione : e se mai si desse un sì fatto pittore, e  
« poco stimabile, sarebbe un pittore da sogni » 4.

Dopo questa verissima sentenza, si troverà, cred  
meno alquanto leggera la seguente del medesimo aut  
« come la pittura, generalmente parlando, si trova  
« più per ornamento che per necessità, e ciascuna

---

« essere stimata secondo la sua prima causa, o per buona o per cattiva, così devesi preferire nella pittura l'ornamento alla necessità. E perciò (*la conclusione non pare troppo secondo le regole d'Aristotele*) e perciò è più stimabile il pittore che ha molto dell'ideale, di quello che non possiede se non la mera imitazione » 1.

Perchè reggesse bene il confronto, converrebbe poter dire: è più stimabile il pittore che ha il *mero ideale*, di quello che non possiede se non la *mera imitazione*. — Ma lasciando anche questo, il citato principio contraddice a quell'altro di Mengs: « Vi è bellezza in tutte le cose, giacchè la natura non fece niente che fosse inutile . . . . ma tutti i corpi non possono essere egualmente belli e perfetti » 2. — Ed altrove: « La bellezza, chi la cerca, la trova in tutto, poich'ella è la luce di tutte le materie, e la similitudine della stessa divinità » 3.

Altri da questo passo potrebbe conchiudere: Se nelle cose della Natura, così com'esse sono, è sempre una vera bellezza; se, varii essendo i fini delle cose, varii esser debbono i gradi del Bello; se il Bello ideale, cioè il sommo bello in ogni genere, che è un solo, condurrebbe a certa uniformità fatturata e noiosa, a che dunque servirà l'ideale?

Qui si presenta una nuova questione, che di tutte le questioni è quasi sempre l'ultima a farsi: voglio dire, saper di che cosa si tratti. « Per ideale, dice Mengs, io intendo quello che si vede soltanto colla imaginazione e non cogli occhi: onde l'ideale della pittura consiste nella scelta delle cose belle della Natura, depurata da ogni imperfezione » 4. — Vale a dire, che l'uo-

---

1 Del Gusto, cap. IV.

2 Della Bellezza, cap. II.

3 Ivi, cap. III.

4 Pregi e difetti di Raff. D. V. — Egli è vero che l'arte rende (per



mo trova la Natura imperfetta , e che pretende , con l' arte sua, depurarla.

A me per contrario pare strano che l' uomo sappia far meglio della natura. A taluni potrebbe parere che se tutto in natura è imperfetto, imperfetta sarà questa stessa idea del bello perfetto che sta nella mente dell' uomo. Ma non assottigliamoci la cosa , e spieghiamoci più chiaramente.

In natura ci ha , è vero , delle cose , che a noi paion brutte ma nel grand' ordine sono anch' esse parte viva e bellissima di perfezione , *ut quod horremus in parte , si cum toto consideremus , plurimum placeat*. L'artista distacca , a dir quasi , dall' ordine universale un oggetto , e lo presenta isolato ; poichè non potrebbe altrimenti. Perciò , dovere dell' artista è lo scegliere gli oggetti più belli della natura , quelli cioè , che anche staccati dal tutto , *alludono* , se così può dirsi , al tutto , d' un modo sufficientemente chiaro ; lo compendiano , lo rappresentano , lo sostituiscono. Ma perchè un oggetto particolare raccolga in sè molte delle bellezze reali dell' ordine universale , bisogna che sia reale egli stesso. Ci ha dei fiori non belli al nostr' occhio : ma chi per correggere la natura volesse raccogliere in un sol fiore le sparse bellezze di molti , e appiccicar le foglie del gelsomino alle foglie della rosa , farebbe egli meglio di colui , che si contentasse di copiar fedelmente una rosa così brutta e imperfetta com' è?

Ma in natura non c' è quel bello perfetto , la cui immagine sta nella mente dell' uomo. — Volete dire : Il cui sentimento : poichè se l' uomo coll' arte credesse di poter ottenere davvero un tutto perfetto , s' ingannerebbe di molto. E questo sentimento del bello perfetto a che poi si restringe ? Alle immagini del corpo

---

usare la frase d' un artista sommo ) il *Bello della natura più bello*. Ma questo è anzi l' effetto della *espressione fedele* ; espressione , la quale porta miglior lume le riposte bellezze della natura , e le fa più sensibili.

La natura non dia un fiore, un  
essere ritratto così come sta: tutti  
corpo d'uomo o di donna in  
dunque le imperfezioni e  
lamente alla fabbrica

no, benchè  
a quel  
peccchi con-  
ma dunque di  
parte qualunque sia,  
le proporzioni all' in-  
tutto. dovrò cercare se quella  
in ispezietà delle parti; poichè po-  
di disegno essere così superficialmente  
frattanto osservarsi quella disarmonia che  
come vedremo, tra i nasi e le fronti delle ma-  
ello. Insomma per migliorare la natura bisogna po-  
tura, se facesse una cosa perfetta, farebbe precisa-  
te insegno far io. Un esempio spiegherà meglio il

Le imitazioni poetiche è entrata la boria del bello  
eteri storici si trovano tutti imperfetti; voglionsi uo-  
bando migliore. A questo fine si scelgono le qualità  
altri direbbe più grossolane), e le si caricano di lu-  
fina di accumulare insieme queste circostanze ideali  
in tal carattere, io pensassi che quest'uomo ch' io  
colloco in un tal tempo, in un tal luogo, in mezzo  
omini; che per conseguente non posso senza gonfiar-  
e carattere, uno spirito, una serie d'opinioni diverse  
quel tempo, a quel luogo, all'indole di quegli uo-

principio del bello ideale, converrebbe, per metterlo in pratica, in sì minute, sì varie, sì vaste, sì difficili indagini all'armonia delle varie parti fra loro, che il genio potrebbe costretto a farsi una via non tra i fiori della natura, ma tra le spine delle inspezioni anatomiche, e delle misurazioni: poichè se Mengs in Raffaello ha notata questa armonia di parti, che direm poi degli altri? Sarebbe ardire in questo punto ch'è tutto degli artisti: ma giova l'aver posto questo dubbio, che può esser fecondo di conseguenze lievi 1.

Tutto poi il privilegio dell'ideale, restringesi, come la macchina umana. — Dico di più; *restringesi*. Io non dirò che i nostri costumi, e le leggi della verità

---

1 Questo che a molti sembrerà un paradosso, è chiaramente mostrato dalla semplicissima prova che ora dirò. Sul fedele ritratto di un viso, si provi di cangiare qualche cosa che paia difetto: il naso, per esempio: e se ne sostituisca uno, secondo i principii dell'ideale. Poi si guardi l'intero del viso, o, meglio, si trasporti con l'occhio il naso riformato sul vivo volto della persona ritratta: si vedrà che il nuovo naso, quantunque in sè stesso più regolare e perfetto, pur non si fonde con l'intero; vi si sentirà un non so che di disparato che si fa sentire a chi nol sentisse! Guai a chi si credesse poter impunemente riformare la natura! — Certo la forma esteriore di ciascuna parte del corpo deve necessariamente risultare dalla interna conformazione di tutta la macchina: non si può dire che in un bel viso debba necessariamente esserci un'intrinseca bellezza, noi sconosciuta, ragione dell'essere le forme a quel modo piuttosto che ad altro.

in questo caso son quelle del buon senso , consigliano a' no-  
artisti un parchissimo sfoggio del nudo: questo non è nè del  
ro tempo , nè del proposito mio. Dirò bene, che chi volesse  
odur l'ideale nell'espressione ; affermare che il volto d'un uomo  
malmente irato deve essere corretto , perchè non esprime ab-  
banza , od esprime male , non sarebbe uomo da questionare  
lui.

Ma l'ideale , si dirà , è inevitabile nei volti delle Madonne,  
santi, e in tutto ciò ch'è celeste. Troppo si direbbe a rispon-  
dere adeguatamente: ma si può bene accennare che quand'io di-  
pinto un Ente soprannaturale in forma umana, non posso che di-  
pingerlo un uomo. L'espressione diversa che io gli dò , non sarà  
nè una correzione della natura, nè una raccolta delle natu-  
rali bellezze disperse ; non sarà l'ideale, qual comunemente s'in-  
tende. Certo è che i pittori più grandi trassero l'idea delle ima-  
gini divine da figure umane , e figure sovente anche troppo pal-  
lidi. Frine, secondo Ateneo , fu il modello della Venere Gnidia  
di Prassitele e dell'Anadiomene d'Apelle ; quand' ella nella so-  
sta adunanza degli Eleusini , sciolte le trecce, scese ignuda a  
bagnarsi nel mare. Giovanna d'Aragona e altre diedero a Raffaello  
l'idea delle sue Madonne ; santa Cecilia è un ritratto. Il vez-  
zo di Albano fece Madonne e Maddalene di sua moglie. Il Ca-  
ppaccio ritraeva dal vero. Basta nominare Tiziano.

Milizia, che nella sua originalità copia molto, copia da Mengs  
mentre la frase: *depurata da ogni imperfezione* 1. Ma  
a poco , venendo alla statua di Marc' Aurelio, e ammira-  
ndo la bellezza , esclama: « Ah perchè le belle Arti non s'im-  
pegnano sempre in oggetti sì consolanti? » Ed allora che sarebbe  
del vostro bello ideale? — Egli è vero che, se crediamo a

---

Osservazioni sull' Apollo di Belvedere.

*mente e freddamente* (e chi dice che freddamente? *ha sotto gli occhi : ma scoprire , sviluppare , discoprire* (qui sta bene ), *raccorre e riunire* (qui comincia a riunire *quello che non si vede dalla comune degli uomini* ) , *frattanto compone un tutto ideale* ( se lo compone perchè riunirlo ? ), *interessante e nuovo , formato di cose note , ovvero un tutto già esistente , ma con ogni difetto , e ornato di grazie e di bellezze nuove* a poco , Milizia stesso vi dirà che quella parte di *che si è chiamata invenzione* , può anche dirsi espressa in questa sopra tutti gli altri pittori si è *contraddistinto* lo. — Raffaello che non sa d' ideale , primo nell' *invenzione* consiste nel depurar la natura da' suoi difetti : *invenzione* è il medesimo che *espressione* ? <sup>1</sup>. Le sono vere: ma almeno mi si conceda che le non son frasi.

Havvi, confesso , nella mente dell' uomo una forma

---

<sup>1</sup> Trattato della Pittura. — Anche 'questo guazzabuglio di Milizia dal Mengs , il quale, anch' egli, insegna che Raffaello *è ideale nella esecuzione dei caratteri che voleva rappresentare.* » qui si chiama ideale non è all' ultimo che l'espressione : e l' *espressione* è di quelle cose che *si vedono coll'immaginazione e non cogli occhi* schietta , non depurata dalle sue imperfezioni. Per crederlo , basta che l'espressione non rappresenta che un affetto : e l' affetto è fedelmente imitato dalla natura? Col togliere adunque il vago

sui molti degli oggetti naturali non corrispondono interamente; forma che il gran Buonarroti chiamava *universale*. Ma crederemo noi che a codesta forma possano corrispondere meglio gli oggetti dell'Arte? Il tipo è nello spirito: e la materia, per fare una frase, o buona o cattiva di Dante, sarà sempre *sorda rispondere*. L'arte crederà avvicinarvisi più: ma vi s'avvicinerà mai davvero?

Il principio di Mengs e di tanti, pare fondato massimamente sulla falsa idea fattasi di tutto ciò che non fosse ideale. Fuori dell'ideale non si vuol vedere altro che lo stile Fiammingo. Quando dice agli Artisti: *imitate la natura com'ell'è*, non s'intende già: imitate gli oggetti men belli della natura. Il Fiammingo prende la parte più goffa della realtà: e che perciò? Quando l'Agricola pinse Beatrice sotto le forme di Costanza Perticari, dipinse li forse nello stile Fiammingo? 2

Oppone Mengs: « Chi ha finezza di gusto, converrà meco che se la figlia di Niobe fosse in una espressione consimile alle Madonne di Raffaello, le supererebbe di molto, e sembrereb-

Raynolds, Disc. sur la peint., non trova corrispondenti al bello ideale le forme dell'Ercole, nè quelle del Gladiatore, nè quelle dell'Apollo: ma vorrebbe una che congiungesse la forza, l'attività, e la delicatezza di tutti e tre sommi lavori. — Il Talia stesso, che altrove sostiene la dottrina di Mengs, confessa che la *Bellezza artificiale non può essere assolutamente bella*. Ed allora a che servirà l'ideale? Sarà una perfezione più studiata, affettazione del meglio, che sì sovente è nemico del bene.

P. Giordani con quella sua finezza e proprietà di scrivere che è il carattere del sapere maturo, nel ripetere il vecchio pregiudizio di certi artisti, medita, a così dire, con una frase degna di lui: « Que' medesimi (Elogio di Martinelli) a' quali parve piuttosto ignobile o povero nelle invenzioni i suoi paesi, come contento al solo naturale, *qual che si fosse . . .* » queste ultime parole il Giordani vuole avvertirci che v'ha un naturale utile senza ch'altri appaia *ignobile e povero*. — Ma nessuno non vorrà contendere con lui, quando insegna che senza stringente necessità della storia, e anche allora con buon giudizio e garbo) non si dee mai figurare il vero, e che in tutto si dee serbare il decoro ed un'avvenenza gradevole corso sopra due Pitture ecc.)

dea profonda, comechè timidamente espressa, si  
ste parole d'un autore francese: « On ne peut dis-  
« tinguere d'un objet qui aura quelque beauté absolue,  
« ordinairement davantage que celle d'un objet que  
« ce beau. La seule exception qu'il y ait peut-être  
« c'est le cas, ou la conformité de la peinture  
« avec le spectateur, gagnant tout ce qu'on ôte à la beauté  
« du modèle, la peinture en devient d'autant plus intéressante.  
Chi scrivesse questo periodo non pensò che il bello  
è che un tipo; che il bello corporale è sempre *re*  
*un grado minore di bellezza fisica può talvolta*  
*grado maggiore di bellezza morale.* Se avesse per-  
fecondissima verità, avrebbe forse esposto in termini  
e più franchi questa opportuna sentenza.

« Raffaello, seguita Mengs, dava alle sue figure  
« gradevole, il che mostra la loro virtù. ma non  
« sono umane. Il suo Cristo non è che un uomo,  
« al Giove o all'Apollo » 2. Quando si tratta

---

1 Encyclopedie, Art Beau. — Il Milizia che dice (dal  
essere un'insulsaggine l'idearsi il Bello assoluto, non ha più  
rore d'ideale. — « Le espressioni (dice egregiamente il T  
a Bellezza, sono d'affetti che ravvisiamo nelle cose di fam  
logia che queste dimostrano a ciò che noi siamo dentro: le  
espressioni non già l'idea perfetta, il prototipo, come dicono  
getti, a cui appartengono, ma una ripetizione dalle più

ne, lo stato della questione è cambiato; pure, anche allora, non l'ideale di Mengs che ispiri l'artista: non si tratta di depurare natura da ogni imperfezione, lavoro impossibile: si tratta di concepire un'immagine il più possibile vicina all'idea spirituale, la cui nella figura divina si vuol come rappresentare un emblema. Le due operazioni richieste dal Mengs e dagli altri, non valgono se non quanto la frase, cioè a dire una specie d'assurdo. Tolte alla forma d'un corpo le sue imperfezioni, è egli più quel medesimo? E come poi raccogliere il Bello sparso? Come separarlo dai corpi ai quali è congiunto? come ricongiungerlo? La facoltà dell'astrarre scompone le idee, non le forme: molti trattatisti applicando alle arti il principio metafisico dell'astrazione, si credono di dir cosa profonda. Ma non sarebb'egli più semplice il dire, che per le figure umane la natura ha modelli abbastanza; per le divine, l'espressione tien vece dell'ideale, e di più, l'artefice non ha bisogno se non di quella *certa idea* che a Raffaello stesso, in mancanza di belle donne da copiare, nasceva nell'animo? <sup>1</sup>

Questa *idea*, si dirà, questa appunto è l'*ideale* che noi diamo. Tutt'altro: voi volete depurar la natura, *raccogliere* il Bello sparso, e qui nulla di tutto ciò. Tra l'idea di Raffaello e il vostro *ideale*, è il divario stesso che è fra l'ispirazione e lo sforzo dell'uomo <sup>2</sup>. Alla parola di Raffaello è commento, come alla vostra è confutazione, questo bel passo di Winkelmann: « Cette beauté est comme une *idée* qui naîtroit (le stesse parole) sans le concours des sens dans un esprit supérieur, dans une heureuse imagination qui auroit la force de s'élancer intui-

<sup>1</sup> Lettere Pittoriche, tom. I, pag. 84.

<sup>2</sup> Non a caso ho detto ispirazione — Buonarrotti

*Dal mortale al divin non vanno gli occhi  
Che sono infermi, e non ascendon dove  
Ascender senza grazia è pensier vano.*



natura, colse da una fisionomia un naso, una fronte, e la portò sopra un' altra. Quest' è precisamente l'ideale raccomandato Mengs: i difetti di Raffaello adunque non si debbono all'aver anch' egli talvolta servito a questo malaugurato le.

a ciò che mostrerà ad evidenza gl'inconvenienti della dottrina Mengs è il passo che segue: « Le bocche delle Vergini di Raffaello hanno tutte un piccolo movimento di riso per denotare l'amore e l'innocenza della gioventù; ma questo non si accorda alla vera bellezza. Lo stesso potrebbesi dire dell'espressione di modestia che metteva negli occhi. » — Ecco la vera bellezza di Raffaello, che agli occhi di Mengs si cangia in difetto: ecco come la *bellezza morale* non sempre si accorda con una certa perfezione della bellezza fisica: giacchè per amore della bellezza fisico, la stessa modestia delle Vergini di Raffaello viene apporglisi a colpa.

Il vero difetto di Raffaello (con licenza di Mengs e di quanti caricarono il Sanzio finora), poss' io a Lei, sig. Conte, dire liberamente quale io creda che sia? Non mancanza d'ideale; non mancanza di spiritualità. La sua mente divina giaceva ravvolta in ceppi della carne che alle anime più gentili paiono attorcersi sempre più stretti: e per quanto la naturale energia lo rilevasse, potevano i suoi concetti non tenere sovente del materiale e del crasso. Non avea bisogno egli no di depurar la natura, ma di depurare lo specchio che gli oggetti della natura rifletteva: non di creare se stesso. Non trattavasi già di formare un bel corpo, ma di prendere da varii corpi le parti più belle; trattavasi di dare a'

---

Recherà, parmi, assai luce alla quistione un bel passo di G. B. Talia, nel suo Saggio d'Estetica, dice: « La natura non offre solamente ne' suoi oggetti qualità belle quale in uno, quale in un altro, ma in un medesimo molte, e il più bellamente congiunte che mai si possa. Anzi può av-

corpi uno spirito, di far nascere nella propria mente una di quelle idee che distruggono le puerili e carnali illusioni di quest'umano ideale. Trattavasi non di ridurre il vario nell'uno, ma di far percettibile a sensi l'uno nel vario 1.

« Il Carpani discorre a lungo in tre lettere questa materia del Bello ideale, confutando il Mayer che vuole solo l'imitazione della natura qual è. In alcune cose io non consento col Mayer; ma quello che credo si possa affermare sicuramente, è:

I.º Che la natura ha modelli tali da eguagliare qualunque più grande bellezza si possa immaginare dall'arte.

II.º Che se la natura ha qualche difetto sempre, sarebbe stoltezza il pretendere che l'arte possa esserne affatto senza.

III. Che nella natura qual è, c'è sempre una ragione dell'esser precisamente a quel modo; c'è sempre una bellezza recondita, ma ineffabile.

IV.º Che quegli stessi che paion difetti servono sovente ad individuare l'oggetto, cioè a dargli carattere e originalità; servono sempre ad esprimere qualche cosa.

V.º Che l'esempio di celebri pittori ci mostra come il ritratto della bellezza naturale possa riescire sublime.

VI.º Che quanto all'espressione, è sempre necessario l'avere il tipo in natura; e chi volesse dipingere l'ira o l'amore sc-

« venire che quanto più di bellezza, in un oggetto di qualsia genere, si desidera, tanto e niente meno, per natural dono si ritrovi almeno un istante . . . Cosicchè può . . . ridursi l'uffizio dell'ideale a cogliere il punto più intero della bellezza, da Natura offerta in passando, ed a fissarlo nella sua idea. » — Basta questo passo a mostrare l'inutilità dell'ideale nelle arti: e l'inutilità, ove si tratti di bello, è lo stesso che pedanteria, affettazione, inconvenienza. Vedi anche pag. 189-90 di quel Saggio.

1 *Perchè è natura altrui pinger sé stesso*

*Ed in ogni opra palesar l'affetto.*

Buonarrotti. — « Il pittore si rappresenta sempre nella qualità delle opere sue. » D'Argenville. — *Ogni pittore dipinge sé stesso: è proverbio.*

aver bene studiato facce d' irato o d' amante , farebbe cosa inderabile.

VII.° Che se si prenda materialmente alla lettera le parole: *copiar la natura*, vale a dire ritrarre un oggetto non solo nella sua forma, ma nell' affetto ch' egli, nell' atto del dipingere, presenta ed ispira, questo è impossibile, poichè molte volte con- vien dipingere oggetti non mai veduti, sebbene aventi qualità già vedute. Ma se s' intenda che l'artista possa usare una forma, ma affetto, di cui non ha veduto in natura il modello quando che sia; come vogliono i difensori del Bello ideale, qui comincia l'inganno.

VIII.° Che altro è la concezione intera, intuitiva d'un tutto; altro è la penosa cura di raccogliere qua e là delle parti, perchè n'esca un tutto bellissimo: la prima è l'operazione del genio, la seconda è una chimera impossibile.

IX.° Che se di qualche pittore si narra che da più corpi raccogliesse il tipo d'una sola bellezza, non è già da credere, che costoro togliessero, come Senofonte e Platone figuratamente dicono, una parte di qua, di là un'altra; è bensì che volevano per questo mezzo aiutarsi alla concezione d'un tutto; e scegliendo di quelle bellezze diverse una sola, questa prendeano principalmente a modello, dell'altra servendosi come di scorta, a conoscere con più sicurezza e ad imitare con più precisione quelle parti che nell'una erano belle veramente; poichè la bellezza consiste in ciò ch' è comune.

X.° Che quand' anche si voglia concedere che il pittore possa purgare i difetti della natura, e far meglio di lei; questo non toglie che, in quanto al resto, il copiar la natura qual è non sia il meglio: se però non si creda che la natura è più difettosa che bella: poichè allora non ci sarebbe più luogo a questione.

**XL.º** Che la teoria del Bello ideale oltre all'essere vaga ed inutile, aggiunge all'artista uno sciocco prurito di sempre voler apporre agli oggetti ch'egli dovrebbe riverire come fonte della sua ispirazione: e così l'arte sua, di libera che pareva essere, nel campo d'una sognata creazione, divien fredda corretttrice; e quasi direi, pedantesca: dove all'incontro, il profondarsi nella bellezza naturale, il farsi non già critico ma rivale della natura richiede tanta forza di meditazione, tanta finezza d'osservazione, tanta docilità di sentimento, tanta grazia e innocenza d'affetto, che non può immaginarsi disgiunta dalla originalità vera e dalla sublimità.

È tempo omai di finire. Giova intanto l'aver nel più grande de' pittori, come ne' più sommi poeti di tutte le genti ed età, trovata la pratica di quelle dottrine, che alcuni moderni letterati, fra le contraddizioni e gli scherni di tanti, annunziarono; dottrine, il cui complesso fu segnato con quell'infausto nome di romanticismo; giacchè tutte, a quel che pare, le cose del mondo hanno bisogno d'un nome.

Sono con riconoscenza e rispetto.

Di Lei, Signor Conte.

Firenze, 1 agosto 1828.





( Vedi a pag. 173, nota )

il quadro , creduto originale di Raffaello ,  
duto da' sigg. Brccca, negozianti in Milano.

*Al suo amico C. A. P.*

FRANCESCO AMBROSOLI.

he nel por mano alla penna rido meco medesimo di  
la insidia che indarno ti ho tesa , e della quale mi è  
re al presente un doppio castigo? Perchè, a dir vero ,  
scrissi del quadro raffaellesco posseduto da' sigg. Broc-  
bbi altro intendimento che di trarti ancora una volta  
e a questo fine tendeva quell' infinito lodarlo ch' io  
ell' estrema povertà di parole che usai nel descriverlo.  
nto , ostinato a startene nella tua campagna , vuoi  
scriva il quadro di cui affermi che t' ho innamorato ;  
togli la speranza di rivederti , e mi obblighi a scriver  
r la quale tanto mi manca di cognizione quanto mi  
i amore.

o è una tavola di ventisei once in quadrato , e rap-  
i Vergine , il Bambino e un S. Giovanni Battista in  
naturale grandezza. Di sorte che potrebbesi ascrivere a  
gini che il Quatremere collocava fra la prima e la  
asse delle raffaellesche , lodate principalmente per la  
della composizione. Il sig. Brocca l' acquistò in Bar-  
anno 1822 , sopraddipinto da sconosciuto artista : e il

sig. Giuseppe Molteni milanese esertissimo nell'arte, tolse quello straniero oltraggio, restituendo all'Italia, eque, un bel quadro di Raffaello.

La Vergine, quasi nel mezzo, con un ginocchio a terra volmente colla sinistra raccogliasi in grembo il picciolo S. Giovanni, e colla destra leva dolcemente un velo di capo al Bambino Gesù che le dorme dappresso. Il S. Giovannino puerilmente ridendo addita colla destra il Bambino, mentre si fa sostegno della sinistra, appoggiata sul ginocchio della Madonna. Questo gruppo è collocato in mezzo a piacevol verdura: da lontano vedesi un paesaggio: da un lato un pastore e due pecore, dall'altro un vecchio che i più credono S. Giuseppe.

La postura della Madonna, tutta propria dell'amore materno, ha ricevuto dall'ingegno dell'Urbinate una cotale dignità di cui per sè stessa non parrebbe capace: e la leggerezza con cui ella solleva il velo dal volto del dormiente, e lo sguardo d'amore e di riverenza con cui mal può dirsi se lo contempi o lo adori, inducono a confessare che il dipintore trasse dal suo soggetto una sovrumana ispirazione. E nondimeno non si può dire che questa volta Raffaello abbia dato alla Vergine quella ideale beltà che inmantinente si annunzia nel suo complesso come pura creazione della fantasia: no, tu vedresti una giovine di possibil bellezza, anzi di bellezza vincibile; le sue forme non sono fuori dell'umana natura, e solo in lei è divino l'animo che le traspare mirabilmente dal volto. Il S. Giovannino, ginocchioni anch'esso colla Madonna, segna ai risguardanti il Bambino, e con infantile sorriso per che gl'inviti alla contemplazione di quelle divine bellezze. Il suo riso è dipinto con incredibile verità; il suo gesto è fanciullesco e vivace; diresti ch'ei tutto si move, e nondimeno si scorga ch'esso pure non mette voce per tema di svegliare il Bambino: e tutta la sua figura non nuoce punto nè alla quiete del quadro.



ne alla riposata dignità della Vergine. Nel Bambino poi è mirabile a vedersi con che arte Raffaello seppe tutto insieme esprimere l'abbandono delle membra nel sonno, e conservare la dignità necessaria al soggetto. Esso non giace, ma posa; non fra seduto e disteso: il suo volto è di fanciullo che dorme, ma dorme un sonno sì lieve che non ne scapita punto la bella ingenuità della faccia: il suo labbro è immoto, ma diresti che stà per aprirsi al sorriso: i suoi occhi son chiusi, ma giureresti che, aperti, sono i più begli occhi del mondo. Quello insomma che costituisce, al parer mio, la meraviglia di questo quadro si è che in esso non vedi parte alcuna di cui non paia di poter trovare il modello nell'umana natura, e nondimeno tutto sforza a confessare che Raffaello dovette sollevarsi al di sopra di questo mondo per trovarne in uno migliore il concetto.

Io ti parlo di Raffaello, come se fossi ben certo che questo quadro è opera di quel divino; e certo per cosa di Raffaello ho udito nomarlo a moltissimi intelligenti. Tuttavolta è da confessare che alcuni lo tengono in conto di copia, della quale dicono che l'originale (posseduto già tempo da Luciano Bonaparte) è ora in Inghilterra: nè a me si appartiene d'interporre la mia opinione in così difficile controversia. Mi basta di poterti affermare, essere il quadro sì bello, che a guardarlo mette la gioia nell'animo; e poichè molti de' più celebrati artisti (e fra questi l'e-gregio pittore sig. Gaspare Landi) l'han predicato pubblicamente per dipinto da Raffaello\*, ben possiamo crederlo tale anche noi

---

\* In una sua lettera, indiritta da Roma li 26 febbraio 1825, al sig. Luigi Fontana in Piacenza così si esprime intorno ad esso quadro.

« Il quadro di Raffaello posseduto dai sigg. Brocca in Milano . . . . mi  
« parve uno dei più belli, di quel sommo maestro, e forse dipinto poco dopo  
« il famoso di Foligno . . . . Ricordo che Luciano Bonaparte ne ha posse-  
« duto uno, che oggi è in Inghilterra (presso Lord Staffort). Poteva essere  
« una replica, ma certamente molto inferiore . . . . Io credo il quadro

nel nostro segreto, se ciò ne giova. Egli è poi certo che o nessuno di questi due quadri è originale, o soltanto a quello de' sigg. Brocca è debito quest'onore; perchè a moltissimi segni può giudicarsi, che da questo fu copiato quello di Luciano. E fra questi segni, due soli voglio toccarne che mi sembrano principalissimi: primo, che la tavola de' sigg. Brocca, contuttochè in quadra porta l'impronta di una cornice rotonda che in qualche tempo le fu sovrapposta; e la tavola di Luciano è rotonda, e manca appunto di quelle parti che nella tavola Brocca sono al di fuori del segno impresso dalla predetta cornice \*. Poi nella tavola di Luciano molte minute parti del quadro son difette, e il pastore non ha la verga nè le pecore dinanzi a sè, e il S. Giuseppe pare che accenni col braccio sinistro, mentre nella tavola milanese lo stende lungo un bastone da cui pende un tergo un fardello. Da questi e da molti altri indizii si trae per alcuni la conseguenza che il quadro di Luciano fu copiato da quello de' sigg. Brocca quando questo avea già sostenuto l'ingiar di una cornice rotonda che lo copriva in parte, siccome si riconosce ben osservandolo, e quando il tempo e la negligenza degli uomini l'aveano fatto sì sporco, che le parti più picciole non si scopersero all'occhio di chi ne fece la copia. Ma come in questo mondo non è alcun male sì grave da cui nascer non

---

\* de' sigg. Brocca uno de' più squisiti di Raffaello, ed il più perfetto ch'io abbia veduto di codesta composizione ».

Ricorda in questa lettera una antica copia passabile, posseduta dal cav. De' Rossi, banchiere.

\* Aggiungi che 'questa variazione è massima, perchè li veri intelligenti dell'arte osservano che questo gruppo di figure è meno fatto pel tondo che pel quadrato; poichè non vi si riscontrano quelle linee di composizione adattate alla forma circolare che Raffaello indusse in altri tondi, e segnatamente nella famosa *Madonna della Seggiola*. Infatti ove Raffaello avesse ideato una composizione circolare non avrebbe trascurato di meglio situare le sue figure, affine di evitare la mostruosità, che si scorge nel quadro di Luciano, voglio dire, di mozzare l'estremità del piede sinistro di S. Gio. Battista.

possa un qualche bene, così il sudume ed il fumo questa volta ci conservarono un quadro di Raffaello, o degno di Raffaello. Perocchè soltanto quel velo che copriva la prima pittura potè impedire la fusione dei secondi sovrapposti colori coi primi, e così per tanti anni ci ha conservato sotto un mediocrissimo dipinto questo bellissimo del quale io non ho potuto ritrarti neppure la millesima parte delle bellezze \*.

Milano, 5 gennaio 1826.

\* Oltre alle incisioni di questa composizione eseguite sul quadro di Londra, o su qualche altra copia, e che noi abbiamo ricordate a pag. 173 nelle nostre note, havvene un' altra moderna dello stesso soggetto; ma tra gli altri divarj osservasi il S. Giovanni in profilo: attitudine meno graziosa, che toglie al quadro gran parte di vita e di quel movimento, che pone lo spettatore in relazione col quadro, e ne lo fa quasi esser parte.

Ora li sigg. Brocca hanno fatto eseguire del loro quadro un diligentissimo disegno dal sig. Vincenzo Raggio, e l' cav. prof. sig. Giuseppe Longhi lo sta intagliando, per cui avremo presto un' incisione degna dell' originale.

La signora Camilla Guiscardi, che a buon diritto si è meritata il titolo di brava pittrice, seppe sì bene copiare in miniatura sull' avorio la tavola de' sigg. Brocca, che a giudizio de' professori ha conservato in sommo grado tutto il bello sublime dell' Autore.

( Vedi a pag. 174, nota )

Sopra un quadro attribuito a Raffaello, posseduto dal sig. Carlo Sanquirico; ed un altro di Fra Sebastiano del Piombo, posseduto dal sig. Antonio Bozzotti, ambidue di Milano.

*Al sig. ANGELO LONGHENA ingegnere-architetto,*

FRANCESCO, fratello.

Ti ricordi, quando nella state passata, siamo andati assieme a visitare tutte le opere scelte di pittura, che raccoglie in sé cotesta nostra patria, Brescia? Allora tu, trovandoti nella sceltissima Galleria Lechi a contemplare quelle insigni dell'Albano, del Callisto, del Correggio, del Domenichino, di Gaudenzio, del Francia, di Lattanzio Gambara, del Luino, del Mantegna, del Moretto, dei Palma, del Parmegianino, del Tintoretto, del Tiziano, di Paolo Veronese, e di tanti altri, che la adornano, mi richiedesti se di Raffaello, ond' io particolarmente mi occupava, non ve n' era quivi nessuna: perchè vedendo quant' era l' eccellenza di quelli, ti pareva pure impossibile che le opere di questo potessero superarla di tanto, come avevi sentito ripetere più volte. Allora siamo giti alla casa del conte Tosi, e senza fermarci a rivedere que' tanti monumenti preziosi e diversi delle Arti Belle che possiede, pigliammo via direttamente al suo *Redentore*. Quale fosse in quell' istante la tua maraviglia, è insprimibile; perchè, trasportato dall' entusiasmo nella contempla-

*Dall' Originale posseduta dal*





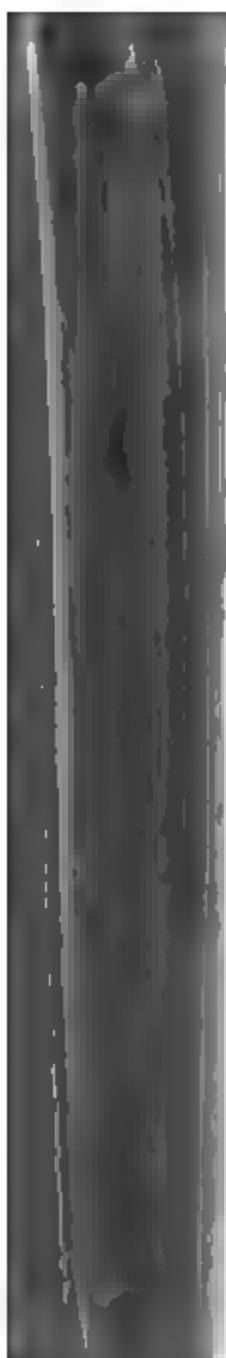
Dall' Originale posseduto dal





quel patetico dipinto , ti mettesti ad esclamare: che chi leva un' opera del Sanzio, non avrebbe mai provato nell' il dolce incanto della sublime pittura ! E in fatto questa enza , quantunque un po' troppo precipitata, non avendo tutto in pittura , s'accorda con l'altra generalmente adottar *Raffaello il principe de' pittori*. Tu allora ti trasportasti colla mente a Roma, a Firenze, a Parigi , a Londra, ed, e volevi essere col desiderio in ogni luogo, dove conle opere di quel Divino, per bearti l' animo nella loro lazione: anzi da quel momento hai formato il progetto di esser meco alla visita di esse tosto che le circostanze ne lo ssero. Ma quella determinazione era figlia forse immaturadel tuo forte sentire , e nè tu nè io pensavamo in quel momento per effettuare cotali progetti abbisognano certi mezzi, ozio , onde noi propriamente manchiamo. Ecco la sola causa che mi fa invidiare al ricco quell' opulenza , e quell' agiatezza cui tante volte non sa approfittare come dovrebbe , e che ! Se per altro non c' è dato d'intraprendere lunghi viaggi per visitare i principali capi d'opera del Sanzio, possiamo almeno nostro agio contemplare que' pochi , che la fortuna ci ha dato , e tuttora ne conserva appo di noi ; e non defraudiamo nostro di que' pochissimi squisiti dilette, qual' è la lazione del bello , de' quali ancora n' è rimasta la libertà di re.

Se mi promettesti sarà bene un anno, e a voce e per lettere e volte me l'hai scritto che anche per affari di tua propria t' è uopo ritornar presto a Milano ; ma non hai finora fatto ad effetto questa tua buona volontà. Se a fartene risolvesse bastare lo invitarti a vedere una egregia pittura che intelligenti si vuole fatta da Raffaello, io mi tenterei di deciderla: ma in ogni modo lo vo' fare, perchè se non otterrò



mortal Raffaello quella onde sono a parlarti, tu schi  
voti, perchè il solo nome dell' Autore ne forma l' el  
mio caro, non basta; sì perchè non tutte le opere  
sono eccellentissime nel genere loro, cioè a qualun  
qua e della terza maniera appartengono, sì per le  
niere che tutti conoscono, e sì per la singolarità  
cui ti parlo, la quale consiste nell' averlo l'Autore  
plicito; ed anche nell' essere stato così squisitam  
alcuna della sua scuola, che ne nacque la congettura  
pia replica.

La pittura, di cui ti parlo, consiste in una  
primura a gesso, alta once 18 e larga 13 milanesi,  
timetri 89, per 64  $\frac{1}{2}$  circa, la quale appartene  
alla nobile Casa Franchi di Genova, ed ora è  
questo sig. Carlo Sanquirico possessore di una Rac  
dri scelti, e fratello del celebre nostro Pittor teatra  
presenta una Sacra Famiglia: quattro ne sono le fi  
Madonna, il Bambino, S. Giuseppe, e 'l piccolo  
principal gruppo è formato dalla Vergine e dai due  
ti dirò in appresso. Il fondo del quadro circoscritto  
lissimo orizzonte, rappresenta un luogo campestre  
spogli, e di piante diverse con una lontana monta  
ritta del riguardante, alcune colline, un villaggio

dalla strada posta sul davanti, ove si trovano le figure sopracennate.

Pare che la Vergine fosse in atto di accompagnare insieme al bambino, per qualche tratto di via lo sposo, diretto alla volta di quel villaggio, e ne venisse trattenuta dall'incontro del fanciullo S. Giovanni. La Madonna è ritta su' piedi colla testa alquanto piegata per osservare il figliuol suo, che le sta colle reni e la schiena appoggiato alle cosce, e ch' Ella sostiene con la mano sinistra, stringendone il braccio manco contro il proprio corpo. La mano destra di Lei copre leggermente la testa del giovane precursore. Ella è tutta vestita, cominciando dal capo, sul quale distendesi una specie di fazzoletto o velo bianco, che non ingombra per niun modo il viso, e che dalla parte sinistra lascia scoperta una ciocca di capegli e l'orecchio, e discendendo sulla spalla, e dalla destra le si avvicina alla guancia. Una tunica a larghe maniche, ed anche un manto che sembra attaccato all'omero destro, e di là allargarsele dietro la persona, e formarle sulla sinistra, dalla cintola in giù un discreto volume, formano il suo vestito. La tunica è di color rosso, celeste il manto. La poca incurvatura cagionata dal tenersi il figlio tra le ginocchia le avrebbe procurato inciampo in quelle vesti; ond'è che il pittore le mostra ripiegate all'insù appena sotto il seno, e così le resta libero e visibile per metà il piede sinistro, mentre l'altro non si vede per la figura del bambino che le sta innanzi, o meglio per la lunga tunica, che le discende fino a terra. La bellezza del braccio e della mano con cui sostiene il Bambino, e la grazia semplice e maestosa che splende nel volto della Madonna, sono degne di Raffaello, e si accostano per modo alla sua seconda maniera, che quasi ad essa le applicheresti: ma que' panneggiamenti, quelle pieghe, e dirò anche le fisionomie delle altre figure, non che i piccoli accessorj di que'

lontani casolari ed altro, tengono per modo della scuola per-  
ginesca, ch' egli è forza concludere, che questo quadro spetta  
alla prima maniera di Raffaello, ma essere per avventura quello  
che gli fece strada alla seconda.

Il Bambino, come ti diceva, sta ritto egli pure ed appog-  
giato fra le ginocchia della madre; salvo che ha china alquanto  
la testa verso quella del Battista, in atto di riceverne un bacio.  
Egli è in una specie di abbandono e di riposo, come fanciulli  
stancatosi in camminare, ond'è che ha le gambe incrociatine,  
e il braccio manco, il tenuto dalla Madre, tutto dal gomito a  
giù penzolone. Egli offre di faccia tutto il suo bel corpo, affatto  
ignudo, salvo il viso che sta in profilo, perchè sorridendo un  
cotal poco avvicinasì a quello del giovinetto amico.

Questi è tutto nudo esso pure; ma non offre al riguardante  
che il lato destro, vedendoglisi coperto il sinistro dalla sola  
pelle di tigre che gli si estende fino sul davanti, e che gli si vede  
legata intorno alla vita. Il suo atteggiamento consiste nello starsi  
piegato quanto basta onde baciare il volto al bambino Gesù. Ed  
ambi que' volti sono sparsi di un amabile sorriso, ma forse me-  
no infantile e leggiere di quello che è proprio dell'età loro, e  
che Raffaello ha saputo sì bene esprimere altrove. Egli tiene  
nella mano destra una lunga canna, la cima della quale finisce  
in una Croce, e resta ad essa appoggiato. Verso il mezzo di  
quel bastoncello vedesi pendere una lista attortigliata di carta  
e di tela, su cui si capisce essere scritte le parole *Ecce Agnus  
Dei*; ma la tortuosità della lista non lascia vedere che parte di  
esse lettere.

Il S. Giuseppe finalmente scorgesi alla sinistra del riguardante  
già allontanato dalla sua famigliuola, e mezzo la persona nasco-  
sta da un folto cespuglio in atto di andarsene verso il villaggio  
sovr' indicato; ma voltatosi a guardare anche una volta i cari

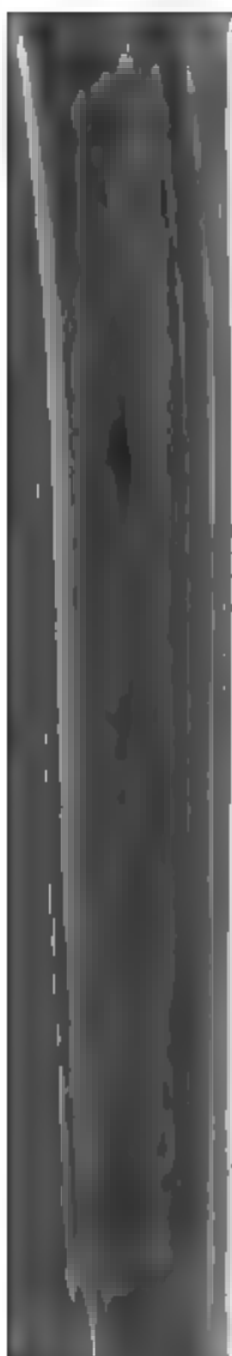
tti dell'amor suo. Egli è rozzamente vestito, con un mangiallo, e porta sulla spalla destra un fardelletto appeso ad un cordone, ch'ei tiene con la mano parimenti diritta. Il volto è d'uomo di età matura e non vecchia, dignitoso, are. I capegli alquanto divisi e cadenti su perzione della e.

tutto assieme di questo quadro, attesa l'armonia di tutte arti che lo compongono, e de' colori adoperativi, è di un o maraviglioso. Un Anonimo l'ha intagliato nel 1632 in a, e poscia il sig. Pesne ne ha fatta un'altra incisione in già da più anni, e pubblicata con privilegio del Re di cia; ma è riuscita questa alquanto secca e stentata. Assai iori sono riusciti gli intagli fattine uno da Nic. Larmessin *Gabinetto di Crozat*, l'altro da Enrico Guttemberg sopra no del Beaudoin per la galleria d'Orleans: ma presentano he variazione \*. Come può essere ciò? Tu mi dimanderai. ecoti, amatissimo fratello, di che .trattenerti ancora per su questa bellissima composizione.

gi par certo che Raffaello si compiacesse del lavoro che ti in qui descritto, quanto al pensiero, alla distribuzione delle e, al colorito, e al tutto insieme; ma che non ne rima- del tutto contento quanto alla esecuzione, dopo che ebbe te le opere della Scuola Fiorentina; cioè dopo che prese a gere con quello stile divino, che sogliamo chiamare la sua da maniera. Di questa congettura fa prova una replica al- (se anche non furon due) che egli ne fece; e codesta re- , appartenente in passato alla regina Cristina, e di poi alla ria d'Orleans, è ora in Londra posseduta da Lord Mar-

---

Vedi a pag. 174, nota di questo libro, da chi ora si stia maestrevolmente ido.



tutte le sue madonne: ma per ruerarle tutte e con-  
tunque ne appariscano anche dalla stampa mede-  
tata colla pittura originale che ti descrivo, bias-  
questa di fronte a quella di Londra; siccome ha  
Sanquirico portando la sua nella casa del Marchese  
ponendo le due tavole al confronto, e lasciandosi  
dizio ai celebri professori, e cav. West e Bigi; i  
tarono punto a predicarla opera del Sanzio con qu-  
sicurezza in quanto a quell'impronto caratteristico  
distinte le sue prime opere. Sai tu che un tale g-  
nunciato da que' professori, in Londra, alla presen-  
quadro simile, ritenuto costantemente di Raffaello  
peso per la pittura del Sanquirico, comechè dem-  
evidentemente da sè?

Io sono persuasissimo essere questo quadro di  
opera di Raffaello, come è certo esserla il quadro  
quirico. Ma nel rammentare questa replica soggiun-  
non fu la sola. Difatto una pittura affatto eguale a  
ho descritta, attribuita essa pure a Raffaello, si tro-  
quadreria di Napoli, proveniente dall'eredità Fer-  
poi quadreria di *Capo di Monte*. Il signor Sanqui-  
sicuro del suo originale possedimento, che aveva di-  
onorevolmente il confronto con quello d'oltremare,

Raffaello, si dovesse qualificare la loro, ma bensì come copia eccellente, eseguita nella sua Scuola: e n' ebbe il Sanquirico a superare molti ostacoli per ricondurre con sè il prezioso suo tesoro, che voleasi da quella Corte restasse ad adornare quel Museo.

Ti pare, che dopo cotali raffronti e giudizj, abbia bisogno la pittura posseduta dal sig. Sanquirico d'altre autenticità per comprovare la sua originalità? A me pare, che nò. Che se ti nascesse nella mente un qualche dubbio, sono certo che recandoti a vederla, siccome hai l'animo educato al bello, e sei capace di sentirlo con quella differenza che è propria delle opere divine del Sanzio, sono certo, ti replico, che non minore sarà la tua sorpresa, di quella che provasti dinanzi al Raffaello posseduto dal conte Tosi. Qui poi ad accertartene concorreranno le affermazioni de' Professori nostri, i quali tutti ad una sola voce ti ripeteranno: *è un' opera di Raffaello.*

Che ti pare? non dovresti poi tanto più oltre procrastinare la tua venuta. E giacchè mi sovviene alla mente che, discorrendo poco un giorno della Istoria del Sanzio, parlammo a diporto de' suoi contemporanei, e ridemmo fra noi in silenzio di tutti coloro che si sforzarono malamente di voler stabilire un concetto di superiorità tra questo e 'l Buonarroto, onde cantò l'Alfieri:

*« Michel, più che mortale, Angiol divino:*

tu, maravigliandoti della generale asserzione, che questi si unisce a Fra Sebastiano del Piombo e lo accomodasse de' suoi disegni, in che era poco esperto, per abbattere la opinione de' Germani, troppo favorevole a Raffaello nel concedergli tutto il primato nella pittura; mi andavi manifestando un nuovo desiderio di vedere un qualche dipinto di Sebastiano, o Bastiano, come altri il dicono, il più celebre della scuola giorgionesca, nella verità del colorito.

quale appunto vo' tenerti parola.

Rappresenta questa uno di que' soggetti tratti  
ferenza, un Cristo a mezza figura naturale che  
sopra tela con imprimitura a gesso alta once  
once 14  $\frac{1}{4}$  milanesi, ossia centimetri 85  $\frac{1}{2}$  pe  
pena tu vedi questo dipinto, sapendo che Seba  
leva poi tanto nel disegno da competere col  
fermi col pensiero sopra, e non puoi trattar  
a riconoscervi nel nerbo, nella franchezza e  
carattere del disegno michelangiolesco. E chi  
no non dipingesse questo soggetto, dopo d'ave  
rato la Pietà che era a' Conventuali di Viterbia  
razione, la Flagellazione, e le altre pitture che  
Pietro in Montorio di Roma, le quali tutte  
del Buonarroti? In quanto poi al colorito non  
cuno che sia opera sua: e se nel ritratto che  
Aretino sono tanto da lodarsi i cinque neri divi  
nelle sue vesti, in questa tela restiamo stupefatti  
gior grado alla verità sorprendente, onde sono  
carni, della tunica bianca, e del legno della Croce  
presentano come li vedessi in natura, e ti illudon  
L'espressione del volto è quella chiaramente di  
che patisce pel genere umano; e mi pare che  
~~ma che l'opera è intesa nel disegno e nel colore.~~



più dedita all' animo, di quello che si possa colle parole esprimere. Aggiungi che questi soggetti semplici di una sola figura sono quelli che trattò Sebastiano in gran numero, e ne' quali a giudizio del Lanzi e di tutti color che sanno, si può trovare più maggiore sicurezza Fra Sebastiano, veramento tutto da sè: *la differenza dei quadri composti ne' quali si sa, ch' era lento, irresoluto, facile a promettere, difficile a cominciare, difficilissimo a compiere.*

Non vorrei, perchè io ti ho parlato d' un' opera eccellentissima di Fra Sebastiano, e della gara che questi tentò sostenere nell' Urbinate, che tu pensassi che ne portasse in qualche sua opera il trionfo, comunque l' affermassero alcuni biografi e storici di que' tempi. Bastiano non potrà mai essere stimato nell' arte come Raffaello; ma solo in quelle opere che eseguì sul disegno di Michelangelo, o dopo d' avere in queste sentito energicamente tutta l' importanza del disegno, si può avere come il mondo; vale a dire quegli, le cui opere più di quelle d' ogn' altro possono aspirare al vanto d' avvicinarsi al merito indefinibile del Sanzio. Ma stia questo fra noi due, chè non oserei dirlo ad altri.

Tu mi vai rimproverando sempre chè non ti scriva più di frequente di quello che faccio; questa mia lunga lettera sono persuaso che ti terrà luogo di tante altre che non ti ho scritto in passato, e ti terrà soddisfatto per buona pezza di tempo avvenire. Dovresti pur sapere che per vivere la vita onestamente, mi conviene occuparmi senza riposo dalla sera alla mattina, chè non mi resta tempo a distrarmi in altro!

Conservami sempre l' amor tuo.

Milano, li 15 luglio 1828.

( Vedi a pag. 242 , nota )

Sopra il ritratto di Antonio Tebaldeo , dipinto da Raffaello , e posseduto dal cav. e professore Antonio Scarpa in Pavia.

*Il conte, cav. LUIGI BOSSI, al Traduttore italiano.*

F. LONGHENA.

Mentr'io bramoso di contribuire al nobile lavoro da lei intrapreso col tradurre la bella vita di Raffaello del sig. Quentz de Quincy e coll'arricchirla di copiose note, andava cercando se trovare si potesse alcuna notizia intorno quell'esimio pittore e le sue opere, oltre quello che scritto io ne aveva nelle mie note alla Vita e Pontificato di Leone X del sig. Roscoe, mi venne fatto di vedere in Pavia presso il celebre cavaliere professore Scarpa, possessore, come Ella ben sa, di molti quadri che si possono *capitali*, un ritratto bellissimo che certamente si riguardarsi come opera di quel sommo pittore, tutte concorrenti le prove a dimostrare che quella sia l'immagine di Antonio Tebaldeo, o Tebaldeo come scriveva l'Ariosto, dipinta dall'Uffizi nate mentre quel giureconsulte e poeta era nel fiore dell'età sua e nel momento della sua maggiore celebrità, per commissione probabilmente di Lucrezia Borgia, che quel poeta aveva nella sua casa versata celebrata.

Noto è che il Tebaldeo, nato in Ferrara verso l'anno 1451, si recossi in Roma, ove coltivò con ardore la poesia italiana e la

na, e fu l'emulo anzichè il rivale di Serafino Aquilano, nato nel 1466, e chiaro rendutosi in Roma al cominciare del secolo VI, essendo state in Roma pubblicate le sue poesie nell'anno 1503, come quelle del Tibaldeo lo erano state in Modena nel 1498 e nel 1500. Fu detto persino da qualche moderno scrittore della storia letteraria, che que' due grandi ingegni erano stati tra i primi che scosso avevano il giogo della barbarie, la quale ancora sfigurava in que' tempi la poesia italiana, sebbene eccelsissime fossero in appresso le glorie loro dagli scritti del Bembo, del Sadoleto, del Sannazaro.

Sul principio adunque del secolo XVI può credersi dipinto nell'Urbinate il ritratto del Tibaldeo, mentre tuttora glorioso era il suo nome in quella città, e mentre recente era la memoria delle lodi da esso date a Lucrezia, per cui un *Lino* fu detto nell'Ariosto, come Ercole Strozza fu appellato un *Orfeo*.

Questo potrebbe anche servire a render ragione della diversità che si trova tra i lineamenti del Tibaldeo in questo ritratto, e quelli espressi dall'Urbinate medesimo nel Parnasso; lavoro eseguito di là a molti anni, e forse mentre più non era in Roma, non viveva il Tibaldeo: al che può aggiugnersi che forse casualmente e solo in tempi recenti, fu ad esso attribuita quell'immagine nel Parnasso. Un simile dubbio viene grandemente rafforzato dalla osservazione che nella edizione delle *Stanze di Antonio Tibaldeo*, stampate unitamente ad alcune altre di *G. Bozarello* da Ferrara, per Nicola Zopino nel 1522: e in altra tutte le sue opere poetiche, eseguita in Venezia da *Francesco Alessandro Bindoni e Maseo Pasini*, nel 1525, veggonsi di fronte due ritratti intagliati in legno, i quali per i lineamenti del volto, e per i capelli cadenti lungo le spalle, molto si assomigliano a quello del celeberrimo *Scarpa*, di cui si è parlato ora, e punto non si accostano a quello che si suppone di-

pinto nel *Parnasso* ; sebbene piccola differenza passasse tra l'epoca in cui fu eseguita quell' opera, e quella in cui furono pubblicate le dette edizioni.

Tutto si accorda per far credere che questo sia veramente il ritratto del Tibaldeo , dipinto da Raffaello ; quello di cui fa menzione il sig. Quatremere alla pag. 241 di questa edizione italiana, e che egli dice non conosciuto , se non che per un breve elogio fattone dal card. Bembo ; l'aspetto grave e pensoso , con un misto di piacevolezza , la chioma ben arrotondata a forma di zazzera , il berretto dottorale e la toga nera , coperta in parte da una pelliccia ; e il fondo del quadro potrebbe indicare che esso fosse dipinto in Roma , vedendovisi molte fabbriche , alcune finite , altre circondate da tavolati e da armature di legno , ben consentanee al genio di Raffaello che molto nell'architettura si occupava , come è stato messo in chiaro dal nostro Francesconi ; e un monumento di figura circolare , che in qualche modo ci richiama al pensiero quello di Cecilia Metella a Capo di Bove. Il paese bellissimo a sole nascente e cielo sereno , il terreno leggermente ineguale , privo d'alberi e non del tutto di verdura , le macchiette sparse qua e là con molto artificio , mentre ricordano i dintorni di Roma , presentano pure oggetti che non di rado si ammirano nelle opere raffaellesche. Si notano altronde nel ritratto i caratteri ben indicati dal Bembo : quella naturalezza per cui non avrebbe potuto non essere somigliantissima , quella nobiltà di tratti e quella finitezza , per cui paragonare potevasi coi ritratti del duca d' Urbino e del Castiglione , se in quanto appartiene al rassomigliarsi , come era opinione del Bembo non li vinceva.

Le aggiugnerò che il quadro è ottimamente conservato nelle parti principali , e che se vi si trova qualche piccolo guasto , questo è fortunatamente caduto su le accessorie o su le

importanti. Quanto ad una più minuta descrizione del quadro, io altro far non posso che rimetterla alla lettera, che il celebre professore da me richiesto si è degnato di scrivermi in data delli 9 passato gennaio, e alla descrizione che quegli stesso è compiaciuto di fare nella scheda unita.

Desideroso che questa comunicazione possa servire di nuovo argomento alla vita che sta per pubblicare, accrescendo il numero delle opere di quel sommo pittore, o piuttosto facendo ripetersi una delle di lui opere conosciute, che da lungo tempo si vedeva perduta; e presentando altresì una immagine che deve aver qualche interesse negli amatori della storia letteraria, e il piacere di riverirla distintamente, e dirmi . . .

Milano, 7 aprile 1827.

*Lettera del cav. prof. Antonio Scarpa  
al conte e cav. Luigi Bossi.*

Avendo voi dato un'occhiata alla sfuggita al mio Tibaldeo, e alla supposizione che non vi possa dispiacere di averne i con-  
tati, onde fare al medesimo un *passaporto* in regola, vi tras-  
metto quanto ho creduto bastante, per ora, a qualificare il  
oggetto. Il nostro Garavaglia farà il resto, a suo tempo, col  
o bullino \*.

Mi piacerebbe che il Quatremere avesse conoscenza di questa  
opera. Sono certo che ne avrà piacere. Se vi si presenta oc-  
casione, informatelo della cosa o fatelo informare. Sono ecc.

Pavia, 9 gennaio 1827.

*Segnato*  
A. SCARPA.

---

\* Questo voto del celeberrimo Professore è stato compiuto: ed egli è ri-  
stato contentissimo del disegno da prima, poi dell'intaglio in rame, che  
il egregio sig. Giovita Garavaglia ha maestrevolmente eseguito, e che adorna  
questa edizione.

*Descrizione del quadro.*

Sopra antica tavola, mezza figura di grandezza natural  
poggiata colla mano sinistra ad un tavolino, e coll'altra  
un rotolo di carte.

Uomo di mezza età, d'aspetto grave e cogitabondo,  
volsi però.

Capelli prolissi e folti, cimati circolarmente a foggia di:  
Berretto dottorale in capo.

Pelliccia sopra toga nera aperta su l'innanzi.

Sotto la toga la camicia a piegnette perpendicolari, le  
copre circolarmente la sommità del petto da una clavic  
l'altra, lasciando a nudo tutto il collo sino al jugulo.

*Fondo del quadro.*

Il fondo del quadro presenta un paese a sole nas  
cielo sereno. Il terreno è ondulato, pressochè senza alberi  
il terreno nei dintorni di Roma.

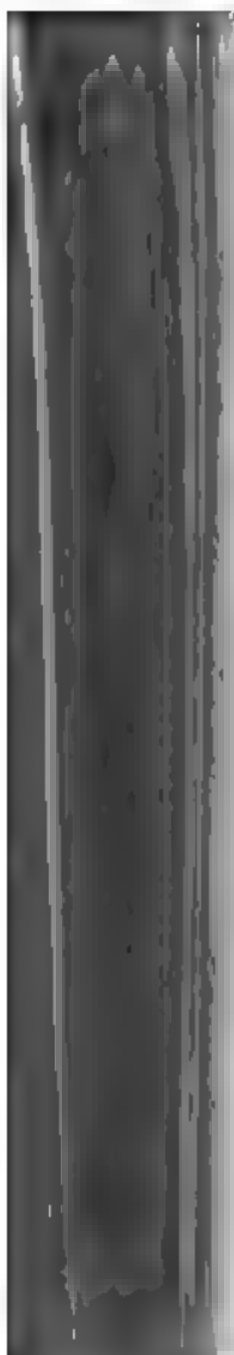
Vi si veggono rappresentate delle fabbriche finite e del  
finite, circondate da armature di legno e da tavolati. A  
distanza scorgesi un monumento *circolare*, che richiama  
memoria in qualche modo quello di *Cecilia Metella*. Su  
che vi conduce, sono rappresentati, in macchietta, uom  
armenti, ed un uomo a cavallo mosso al galoppo con sin  
vivacità e leggiadria.



© Scrittore del 18. sec.

Per Francesco Saverio e Maria Anna di Milano del.

ANTONIO TEBALDEO





• ( Vedi e pag. 249 , nota ).

Sopra il ritratto di Bindo Altoviti,  
creduto erroneamente quello di Raffaello,  
da lui stesso dipinto.

*Ad un suo Amico.*

Il cav. TOMMASO PUCCINI.

È dunque vero, che il famoso ritratto di Raffaello ha cambiata casa: Altoviti di Firenze con la R. Pinacoteca di Monaco? e la legge non proibisce la estrazione dei monumenti dalla Toscana senza l'assenso in iscritto del direttore della R. Galleria? Come dunque avete assentito a spogliar la patria di uno così raro, sì prezioso, e di tanta celebrità? Vera verissima è pur troppo perdita: cinque mila zecchini offerti dal principe Poniatowski non valsero a sedurre il padre, e tremila cinquecento han sedotto il figlio, o piuttosto l'amministratore di quel ricco patrimonio, per rinunciare al più bell'ornamento della famiglia Altoviti. Le leggi toscane de' 26 dicembre 1754, e de' 16 gennaio 1781, proibiscono la estrazione di qualunque siasi monumento alle arti, senza la permissione del Consiglio di Stato, a cui appresso fu sostituito per farne le veci il direttore della R. Galleria: ma queste leggi quanto sollecite di preservare alla Toscana capi d'opera delle arti, erano altrettanto aliene dall'impedire arbitrio, che ciascun proprietario aver deve sulle cose sue; e

perciò non davano a noi che la prelazione sugli estranei. Io dunque invitato da Tilly presidente alla Galleria di Monaco ad accordargli la libera estrazione di questo ritratto, com'era del mio officio il sostenere la nostra prelazione, così ricusai di prestarmi alle sue istanze, ne sospesi la esecuzione, ed inoltrai una memoria alla Giunta per informarla del fatto, delle leggi, della rarità del monumento, e del danno gravissimo, che avrebbe a noi cagionato la perdita. Tilly mi conosceva troppo per non sperare, ch'io per qualunque oggetto mi fossi rimesso dalla mia determinazione; e perciò convenne in voce, che io non potevo condurmi altrimenti; in fatti poi si crucciò meco, si dovette con gli amici, che io gli avessi per siffatta maniera intorbidato l'affare, e questo concluso, lieto della vittoria, che dovè interamente ai 3500 zecchini, partì in così buona compagnia da Firenze, senza pur salutarmi. Dopo la narrazione del fatto, potrete piangere col vostro amico la perdita, ma non condannarlo come autore, e complice della medesima.

Mi domandate in seguito quale opinione io m'abbia dell'opera, e della sua rappresentanza. La giudico originale di Raffaello, e della sua più robusta e grandiosa maniera. In poche parole parmi aver data così piena risposta alla prima parte della vostra dimanda.

Alcuni tratti, che adombrano in parte la immagine di quell'egregio maestro, hanno accreditata la opinione, che il ritratto in questione rappresenti lui stesso. Io sono però di contrario sentimento, e stimo esser questo il ritratto di Bindo Altoviti, che a quella età vivea in Roma applicato alla mercatura, amico delle arti, e degli artefici. Non nego, che un ritratto incognito per una tal coincidenza di forme con altro già noto, possa e debba anche giudicarsi lo stesso; ma questo solo riscontro di fisionomia è però sempre ambiguo, può aversi per una plausibil

congettura, non mai per una prova evidente tanto vero, che non vi è forse alcuno, che non abbia da narrare un curioso accidente nato dalla perfetta rassomiglianza di due individui; è poi fallacissimo, anzi di niun valore nel caso nostro; perchè contraddetto dall'autorità di scrittori gravissimi, dall'uso del pittore, e da una maggior congruenza di ragione; per crederlo il ritratto di Bindo Altoviti. Infatti il Vasari, che potè esser informato da Bindo Altoviti medesimo, di cui fu coetaneo, alla vita di Raffaello così si esprime: *A Bindo Altoviti, fece il ritratto suo*, che in buona lingua toscana significa il ritratto di Bindo; perchè altrimenti avrebbe detto, o *per Bindo Altoviti fece il ritratto suo*, o *a Bindo Altoviti fece il ritratto di sé*. Diranno forse taluni, che da una foggia men propria di esprimersi non può trarsi alcuna illazione, quando, come nel caso, si tratti di uno scrittore, che per quanto di molta grazia, ed eleganza di stile, non fu poi corretto tanto, che gli scritti di lui meritassero aver luogo tra i testi autorevoli della nostra lingua. Sia pur vero ciò; oh' essi dicono; ma sarà sempre vero altresì, che a decifrare l'equivoco di una espressione non può trovarsi altro più sicuro interprete che l'autore medesimo. Ebbene, il Vasari nella vita stessa di Raffaello facendo menzione del ritratto, ch'egli fece ad Angelo Doni così scrive: *Angelo Doni gli fece fare il ritratto di sé*. Così alla vita di Andrea del Sarto dice, che Baccio Bandinelli, venutagli fantasia d'imparare a colorire in olio, e conoscendo, che niuno in Fiorenza nè meglio sapeva fare di esso Andrea, *gli fece fare il ritratto di sé*. Sapeva dunque alla opportunità usare dei termini propri alla relazione; diceva *suo* quando questi si riferiva al paziente, diceva *di sé* quando dovean riferirsi all'agente. Ma perchè non restasse alcun dubbio, che il pronome *suo* si riferisse a Bindo Altoviti, immediatamente soggiunse *quando era giovine*. Il ritratto infatti

non annunzia età più provetta di anni 20, o al di più anni 12. Dissi, che questa enunciativa rimuoveva affatto ogni dubbio; 1.<sup>a</sup> perchè la qualità di giovane è più da presumersi aggiunta per individuare Bindo Altoviti, il quale, quando scriveva il Vasari, era già vecchio, che non Raffaello, il quale da gran tempo aveva cessato di vivere sul più bel fiore degli anni suoi; 2.<sup>a</sup> (e questa non è una mera presunzione, ma una prova incontrastabile di fatto.) perchè qualora la detta espressione dovesse rapportarsi a Raffaello, lo stile di questo ritratto, che lo annunzia nella più perfetta maturità dell'arte, sarebbe in aperta contraddizione con la sua gioventù, essendo allora, come si può osservare in tutte le sue prime opere, e nel ritratto stesso, che di lui si conserva nella Galleria, giovine del pari la maniera del suo dipingere. Nè mi si dica, che essendo vizio comune degli uomini di comparir sempre più giovani, che infatti non sono, abbiamo perciò i pittori, ritraendo le immagini altrui, contratta l'abitudine di ringiovanirli, senza pure accorgersene nei proprj ritratti. Raffaello usava altrimenti. Non ringiovanì punto la immagine, che jugata a quella del suo maestro esprime di sè nella Scuola di Atene. Infatti, è perchè ritrarsi in età più giovanile? Ingenuo qual era abborriva dalla menzogna, avrebbe dovuto rinunciare alla perfetta rassomiglianza; correva il rischio di non incontrare il genio di Bindo presentandogli una copia diversa dall'originale; e la diminuzione di pochi anni avrebbe anzi tolto, che aggiunto carattere e bellezza alla pittura. A tutti questi riflessi aggiunge gran peso l'autorità dell'Armeni « *Dei veri precetti della pittura*, Ravenna 1587, in 4.<sup>o</sup> »; il quale alla pagina 191 così si esprime: *Se ne trovano pur molti (ritratti) per mano di Raffaello in Fiorenza già da lui fatti in Roma al tempo di Leone, e di Clemente, ritratti da lui miratolosamente con (come) Bindo Altoviti. E qui è da no-*

tarsi, che all'epoca, in cui scriveva l'Armenini, il detto ritratto era già stato trasferito da Roma a Firenze, dove si è conservato fino a questi ultimi giorni, nei quali ha cambiato (nel 1808) padrone e contrada. Questa traslazione però deve essere posteriore all'anno 1554, quando Bindo viveva tutt'ora; perchè avendo egli seguito le parti dei Senesi contro Cosimo, era proscritto, e Cosimo in quell'anno donò a Giovanni de' Medici conquistator di Siena i beni, e le case, che Bindo possedeva in Firenze.

Dunque riassumendo il sin qui detto, la sana interpretazione del Vasari, la fede, che la buona critica c'insegna doversi prestare a lui, e all'Armenini prossimi a quell'epoca, e bene istruiti nella storia delle arti amendue; tanti riflessi dedotti dall'uso dell'autore, e dalla maggior convenienza della cosa medesima, prove son queste molto efficaci, e certamente di altro valore, che non quella unica desunta dalla affinità delle forme, per esser convinti, che il ritratto in questione rappresenta la immagine di Bindo e non di Raffaello: senza che possa trarsi alcuna illazione in contrario della foggia del vestimento; perchè la berretta quadra, ed il saio, lungi dall'essere caratteristici di alcuna professione, dignità, o magistratura, erano a quella età comuni a tutte le persone ben nate, nè convenivano più ad un pittore, che ad un mercante, qual era Bindo Altoviti.

( Vedi a pag. 260 , nota )

Sopra quattro Cartoni e lucidi , eseguiti mirabilmente sulle quattro più stupende opere di Raffaello, che si trovano in Ispagna.

*Al chiar. sig. march. GIUSEPPE PALLAVICINI*

MELCHIOR MISSIARDI.

A lei, sig. Marchese , di sì alto ingegno , di sì rara bontà e tanto innamorato delle umane arti , non voglio lasciare di dir prima che a nessun altro , che oggi appunto 12 novembre , con mio sommo diletto , mi è occorsa la felice occasione di vedere Cartoni esatti e lucidi , giunti pur ora a Roma , condotti da esperta mano delle esimie pitture di Raffaello, esistenti a Madrid, e di poterli esaminare in compagnia di pittori valentissimi. Oh le meraviglie dell'arte, che sono questi lavori! E come che siano in Cartoni , nulla perdono della loro bellezza e grandezza , avvegnachè le opere del Sanzio, che si rilevano per le parti solide, massicce , e fondamentali dell' arte , presentano anche solo nel disegno l' altezza del concetto , l' armonia della disposizione , l' eleganza delle forme , la squisitezza delle movenze , la divinità de' sembianti , e le più nobili e dolci affezioni del cuore , colla base de' quali principj la parte dell' esecuzione vorriasi forse estimare accessoria.

Rappresentano questi Cartoni la Vergine detta la Perla: la

**Madonna del Pesce: la Visitazione: e il quadro conosciuto sotto il nome dello Spasimo.**

Quattro opere sono , e quattro diversi caratteri esprimono , cioè il primo la grazia : il secondo la dignità : il terzo la vera imitazione della natura : e l' ultimo una possente espressione significata colle note più flebili del dolore. Tanto si fa chiaro contenersi in Raffaello tutti gli aspetti , e i pregi della pittura , i quali uniti alla scienza intellettuale di recare nelle sembianze , e negli atti , gli spiriti , i pensieri , e tutti i moti dell' animo , lo donano del primo alloro nell' arte sua.

La Vergine della Perla ha una sembianza , che affatto si discosta dalle altre Vergini dipinte dal nostro maestro : perchè il suo sorriso è più aperto : la sua vita , ed energia è maggiore , e diresti veracemente , che parli al Divin Figlio , il quale pare , che le chiegga alcun suo consentimento.

Quasi tutte l' altre Vergini di Raffaello compongonsi alla modestia , all' umiltà , alla meditazione , e sono sparse d' unzione e santità. Esse t' inteneriscono , ti compungono , e ti celmano di santo timore e veneranza : ma questa ti affida , e crederesti potere con minore sbigottimento avvicinare la tua fragile umanità a quella sua grazia divina.

Lascio l' altre parti della composizione , che tutte rispondono a quella preziosa leggiadria.

La Madonna del Pesce può dirsi il vero tipo della dignità , e nobiltà maestale di una Vergine. Grave è la sua sembianza , ma non tanto ; che perda quel celeste raggio amoroso , che sempre sfavilla sulla fronte della Nostra Donna. Mirabile è il movimento del Divin Figlio , che già più non siede sulle braccia materne , ma preso da un desio fanciullesco tutto protendesi , e slanciarsi verso Tobia. Il punto misurato colto in quest' azione fa fede della compostezza dell' animo del dipintore nel significare i moti , av-

vegnachè una linea di minor movimento non avria reso il concetto, e una linea maggiore lo facea eccedere: il quale atto, e la qual misura deesi ripetere foras anche dalle forme sì pure, delicate, ed agili, che convettriano più a uno spirito che a una persona.

Sorprendente è il volto dell' angelo Raffaele, ed augusta la venerabilità del sembiante di S. Girolamo. Oh di quanti sigli è impressa la fisionomia di questo santo Padre! Tutto ivi leggi di lui: la forza della mente: il fuoco dell' anima: la sua austerità: la sua dottrina!

La Visitazione è un capolavoro di naturalezza. Non sai se sia lo incontro dell' amicizia coll' amicizia: della parentela colla parentela: ma ben conosci essere l' abbracciamento di due persone divine.

Amendue annunciano nel disegno della figura lo stato in che si trovano, e amendue pare, che se lo rivelino. Se non che la Vergine è più umilmente pudibonda, ove la Madre del Precursore porgesi più sicura, e gli occhi suoi hanno una significazione eloquente, e tutta la sua sembianza vive, e spira animosa.

In fine il componimento dello Spasimo è un miracolo di perfezione per la sublimità del pensiero, per l'ordine, pel disegno, per le passioni, che vi sono espresse all' ultimo grado della commiserazione congiunta al decoro.

Il Salvator nostro gravato della Croce si volge al pianto delle Vergini con un atto, una sembianza, uno sguardo, che tutta si legge in esso la divina passione, e il preconio delle calamità di Gerusalemme. Sì: questi occhi sono insieme, di un Dio Riparatore, e di un Dio Giudice!

Tutti gli attori del quadro vengono affetti di diverso interno martiro: ma all' anima sola di Raffaello era dato aggiungere l' affanno immensurabile della Nostra Donna, misto alla più dolce materna carità.



Ma a che stò a sforzarmi indarno onde accennarle il merito di queste invenzioni? I lavori del Sanzio si sottraggono al valore delle parole: vogliono dessi essere veduti e sentiti, ed anche allora ti rimani in una muta estasi di ammirazione e di rispetto.

Torni Ella adunque a Roma, e fra l'altre nuove meraviglie in questo un nuovo sprone a determinarla a bearci della sua arte. Ammirerà questi cartoni posti in una sala dello studio del cav. Camuccini, ed ivi vedendoli accompagnati cogli altri cartoni condotti da questo esimio maestro sulle altre opere del Sanzio, che si riportano al grande stile, troverà riunita una scuola compiuta di tutte le parti dell'arte in quell'eccellenza, a cui può umano ingegno pervenire.

Roma, 14 novembre 1827.

( Vedi a pag. 330, nota )

Sopra il ritratto di donna, esistente nella Tribuna della galleria di Firenze, che si vorrebbe, rappresentasse la *Fornarina* di Raffaello, dipinta da lui stesso.

*Ad un suo Amico*

Il cav. TOMMASO PUCCINI.

Io non so comprendere, come tra le persone, che abbiano, non dirò una piena conoscenza, ma un semplice barlume delle diverse maniere dei grandi pittori, possa esser discrepanza di opinione sopra l'autore della mezza figura di femmina da me

scoperta , da me attribuita a Raffaello , da me battezzata per la immagine di quella donna detta volgarmente la *Fornarina*, ch'egli stesso diè in cura al *Baviera* suo garzone , che andò sino alla morte , e di cui fece un ritratto bellissimo , che pare viva viva ; secondo che riferisce il Vasari alla vita di Raffaello.

E dove mai Giorgione , a cui ( dic' ella ) viene da taluni attribuita , dove ci ha dato pure un cenno di forme così sublimi, dove di una esecuzione preziosa tanto , che il colore sembri più fuso che pinto ? e l' epoca non equivoca del 1512 , segnata in numeri dorati dentro il quadro medesimo , non basta sola a toglierlo decisamente dal numero delle opere di Giorgione , che secondo Giovanni Bonifazio nella sua storia Trevigiana ( Venezia 1591 ) cessò di vivere l' anno 1490 , cui gli editori della galleria del re di Francia prorogaron la vita fino al 1494, e niuno ch'io sappia , gliel' ha mai prorogata oltre il 1511 ?

Senta ora quante prove luminose coincidano per non dubitare esser questa la identifica immagine, che della sua donna ritrasse il divin Raffaello. Ci dice il Vasari, che la possedeva in Firenze Matteo Botti , e se la teneva come reliquia , per l' amore , che portava all' arte , e particolarmente a Raffaello. E il Vasari doveva esserne bene informato , perchè , oltre allo scrivere di cosa , che aveva sotto gli occhi , era anche amicissimo del di lui fratello Simone Botti. Ecco avanzato il primo passo ; eccola in Firenze. Il figlio Matteo Botti è fatto guardarobba di Cosimo I , e come un secondo. Morendo lascia egli al suo Signore con titolo di legato la metà della sua suppellettile. ( Devo queste due notizie al Galluzzi , che le trasse dall' archivio Mediceo , intanto che era occupato a malmenare la storia dei Medici ). Ecco il terzo passo , che tradusse la bella Fornarina dalla casa di Matteo Botti alla imp. galleria di Cosimo ; perchè ghiotto , come questi era , dei bei monumenti , a segno di raccoglierne da tutti gli estranei

paesi, non che dal suo Granducato, sarebbe affatto assurdo l'immaginare, che in detto legato non volesse comprendere tale insigne capo d'opera dell'arte per aggiungerlo a tanti altri del medesimo autore, e singolarmente al famoso s. Giovanni in tela, che aveva acquistato egli stesso da Francesco Benintendi, che lo teneva da messer Jacopo da Carpi medico, il quale lo ebbe in dono (per averlo campato da una grave infermità) dal primo possessore il card. Colonna, ed oggi si conserva in questa imp. galleria.

Ma qui non finiscon le prove. Gli ornati lumeggiati d'oro sono dello stile di Raffaello: la pelle di pantera, che le pende dall'omero sinistro, è la stessa, che si vede nel ritratto di lui inciso da Ponzio, e acquistato nel 1807, in Venezia, dal principe Adamo Czartoryski, ministro delle relazioni estere di Russia, come mi ha asserito il conte Giuseppe Sierakowski, dei monumenti delle arti diligentissimo osservatore, e vedesi pure ripetuta nella figura del S. Giovanni sopra mentovato, e dell'altro introdotto nel quadro della Madonna detta della *Impannata*, che dal palazzo dei Pitti passò al museo di Francia. Queste circostanze di fatto quanto perderebbero del loro valore applicate che fossero ad un'opera mediocre, altrettanto acquistano di forza, quando questa non solo corrisponda allo stile, non solo sia degna del suo autore, ma non contraddica nè all'epoca inscritta, nè al tema, perchè sublime e perfetta tanto, quanto conveniva a Raffaello nell'età di anni 29, quando aveva già condotta la Scuola di Atene, ed era perciò nell'apice del suo operare; e quando ritraeva una donna, che amava, ed amò perdutamente sino all'estremo de' suoi giorni; quando in una parola e poteva, e voleva mostrarsi il principe de' pittori. E tale infatti ella è da primeggiare tra le opere più insigni dell'Urbinate, tale al primo vederla, fresco ancora delle Stanze Vaticane

e della Trasfigurazione, la riconobbe il signor Pietro Benvenuti, oggi direttore della nostra imp. Accademia delle belle arti; tale è il suffragio unanime di tutti i buoni artefici nazionali e forestieri, i quali tutti s'arrestano estatici ad ammirarla, tutti desiderano di trasportarla seco in carta, o in tela (benchè pochi fin' ora vi sieno riusciti), e non ponno persuadersi come alcun uomo mediocrementemente instrutto nell'arte, l'abbia potuta confondere con altra qualunque di diverso autore, che a quella ci trattasse pennelli. Ma, sia alla gloria della verità, e del buon senso! Solo uno, parte per mal umore, parte per ignoranza ha osato di asserire il contrario: pochi satelliti della stessa istruzione e natura lo han seguito, ma questa piccola setta è stata disprezzata e schiacciata sul nascere, tanto che oggi più non esiste alcuna discrepanza sull'autore di questo egregio ritratto.

Taluni sono rimasti sorpresi di non trovare in questo quadro pure un'ombra di quell'ambiente ferrigno, che per il soverchio uso del negrofumo ha oscurati gli ultimi dipinti a olio di Raffaello: ma io ho fatto loro osservare, che avendolo egli eseguito otto anni prima della morte, non aveva ancor contratto questo vizio; e chiaro il dimostrano le altre opere di quel tempo, e più di tutte il gran quadro già esistente in Fuligno, di cui la parte superiore è perfettamente all'unisono con questo nostro ritratto, e in cui brilla un toro dorato, ma più vigoroso che non in quelle della prima e della seconda maniera.

Dopo tutte queste prove, che non mi sembrano nè poche nè lievi a dimostrar l'assunto, conchiuderò con ripeterle la risposta di Eschine ad uno, che commendava assai la orazione del suo avversario sulla corona: e che diresti, replicò egli, se l'avessi udita dalla sua bocca? Veda, dirò io così a ciascuno, che debitasse ancora del suo autore, veda questa egregia opera, e se l'aspetto nol persuade più di tutti gli argomenti, di tutte le

riflessioni , dica pure , che la natura gli ha negato il sentimento per il bello dell' arte , o che almeno è imperito delle diverse maniere , che distinguono le scuole e gli artefici.

Il nobile sig. Renato Arrigoni,  
I. R. Secretario di Governo in Venezia  
al Traduttore Italiano.

---

*Stimatissimo sig. LONGHENA.*

Mi accadde di udire , non ha guari , dal chiar. sig. ab. Daniele prof. Francesconi di Padova , che alla traduzione della Vita di Raffaello uscita dalla maestra penna del cel. sig. Quatremere de Quincy ella divisava di unire oltre il ritratto dell'immortale Urbinate , quello altresì della sua Fornarina , intendendo di prendere il secondo dalla Tribuna della Galleria di Firenze. Ebb'io allora il coraggio di proferire che tale scelta non parevami la più giusta : e ne porto tuttora la stessa idea. Infatti è vero bensì , avere il valente biografo ( pag. 327 ) asserito , che ripetè Sanzio più volte il ritratto della sua bella , che le due più famose di queste ripetizioni sono quelle della predetta Galleria di Firenze e del Palazzo Barberini in Roma , che la seconda viene riputata una copia di Giulio Romano , e che rispettar deesi la prima come originale. Cionnonpertanto chi voglia riflettere alla essenziale diversità che si scorge fra esse due chiaramente , nemmeno potrà immaginare che sia ripetizione l'una dell'altra , o che entrambe le sieno d'una terza. Si concederebbe più facilmente che ripetuta sia la figura della Galleria Barberiniana in quella che vedesi già operata da Giulio nella Galleria Borghese. Nuova circostanza ella è questa , per cui io mi mostrai proclive a credere che l'origina-

rio e primitivo ritratto della Fornarina lavorato da Raffaello fosse quello appunto che ammirasi in Roma appresso i principi Barberini. A tale avviso poi mi sono maggiormente attaccato dopo ch'ebbi alle mani una lettera che dal cavaliere Tommaso Puccini scritta fu nel 1811, ma pubblicata l'anno scorso qui in Venezia, ove si pretende che il ritratto creduto della Fornarina, il quale esiste nella Galleria di Firenze per dono fattone a Cosimo I, sia di mano dello stesso Urbinate, anzichè, come taluno opinò, del Giorgione. Tanta varietà di pareri a me porse motivo di profittare dell'amicizia, onde mi sento onorato, del cel. sig. ab. Misirini, provocandolo confidenzialmente a formarne un giudizio con l'appoggio delle sue estese cognizioni in sì fatte materie. Egli prontamente con quel garbo e criterio sommo che lo distingue, me ne fu cortese. Ed io per lo scopo miratone da principio, e per la sicurezza, di fare a Lei cosa grata, mi onoro di metterla a parte della stessa di lui lettera, mentre ad essa unisco l'ingenua protesta dell'intima ossequiosa mia stima.

Venezia, 15 giugno 1826.

( Vedi a pag. 332 , n. )

**Notizie intorno alla *Fornarina* : sul vero ritratto della stessa dipinto da Raffaello : e congettura intorno alla verità di quelli di Casa Barberini in Roma , e della Galleria di Firenze.**

---

*Al nobile uomo il sig. RENATO ARRIGONI  
I. R. Secretario di Governo in Venezia*

MELCHIOR MISSIRINI.

Ella con quel potere , che ha sovra me la padronanza, e virtù sua, mi obbliga gentilmente a dirle il mio parere sulla Fornarina della tribuna di Firenze, aggiungendo quello che so intorno a questa donna. Io non mi sento altro merito per entrare in questa controversia, che l'opinione, ch' Ella degna avere di me : Ma badi di non ingannarsi! Tuttavia voglio compiacerla, ed esporre me, e lei al rischio di avere addosso infiniti clamori. Ma se la mia opinione si vorrà torre per una congettura, com' ella è, spero mi debba essere perdonato l'ardire.

Adunque le dico , facendomi dal principio , essere stata la così detta Fornarina , figlia di un fornaro a soccida in Roma , che abitava oltre il Tevere verso santa Cecilia. Era nella sua casa un orticello cinto da un muro , il quale per poco , che l'uomo si levasse sui piedi , era sopravanzato sì , che colui che guardava dominava tutto l'interno. Quivi codesta figliuola stava spesse volte a diporto , e poichè la fama della sua bellezza era sparsa , e traccava la curiosità de' giovani , e massime degli allievi dell' arte , che vanno in cerca della beltà , tutti desideravano vederla.

Ora avvenne, che anche Raffaello passò di là in quella appunto, che la giovinetta era nella corte, e credendo non essere veduta si lavava i piedi all'orlo del Tevere, conciossiachè il patrio fiume baciava l'area dell'orticello. Rialzatosi il Sanzio sul picciol muro vide la giovine, e attentamente l'esaminò, e come quello, che era istraordinariamente vago delle cose belle, trovandola bellissima, di quella tosto innamorò, e pose in essa tutto il suo pensiero, nè ebbe pace finchè non fu sua.

Dato adunque il cuor suo a questa donna, la trovò vie più gentile e di forte carattere, che alla sua condizione non avria creduto convenirsi; perchè si accese di giorno in giorno in maggior fuoco, e ne anche più sapea applicarsi all'arte senza la sua compagnia: della qual cosa accortosi Agostino Ghigi, che allora facea operare Raffaello alla Farnesina, procacciò ch'ella venisse ogni giorno a starsene con Raffaello.

Ora dimorando assieme il valent' uomo le acquistò l'immortalità del nome, e col suo grido, e colle sue opere: e come far sogliono gli innamorati, che non sapiano muovere ragionamento, ove non entrasse l'oggetto della loro affezione, così Raffaello più non seppe dipingere se non parlava dell'amata sua col linguaggio dell'arte. Perciò più volte la dipinse, e la introdusse nel gran fresco dell'Eliodoro, opera somma, che vince la prova dell'altre, ove la Fornarina è dipinta con tale agilità di movenza, ch'io ho sentito più volte dire al Canova esser quello il più bel corpo mosso da Raffaello sotto le sembianze della donna sua: e la pose nel gran quadro della Trasfigurazione: e la ritrasse a parte in magnifica tavola porta in dono a Taddeo suo amicissimo a Firenze: e finalmente la collocò nel Parnasso sotto il simbolo di Clio: e questo fu veramente il ritratto più vero sì del volto, sì della persona della Fornarina. Così egli la sublimava, come in apoteosi, nelle sue opere più classiche.







Ella mi domanderà per avventura dove ripongo la Fornarina sistente nella Galleria della principesca famiglia Barberini, e dove altra della Tribuna di Firenze? In quanto alla tavola barberiniana essa non indica le condizioni della bellezza della Fornarina, che fu veramente ammirabile; con una rara scioltezza di membra, con tratti fini, con aria traente al romano, e insieme al greco. Tutti e tre i ritratti introdotti nelle suddette storie, ancorchè immettano quella libertà e varietà, che le storie domandano, hanno la stessa forma gentile ed elegante: una eguale disinvoltura della persona, una eguale spiritualità della sembianza, uno stesso corpo spedito e lieve, che diresti fatto alla danza: uno stesso volto passionato e sensitivo, che diresti modellato dall'amore. Questi caratteri non si riscontrano nella Fornarina dei Barberini, nè in quella di Firenze. Che se la pittura barberiniana porta scritta l'epigrafe di Amasia di Raffaello, non è questo documento, che basti, perchè quella scrittura di Raffaello non, ed altri potè farla. Presumono li veri intelligenti di tali cose che questo sia il ritratto di una delle donne celebri nelle lettere que' tempi, sapendosi anche aver Raffaello parecchie illustri donne dipinto; ed allora era usanza delle donne innalzate per grandezza d'ingegno sulla loro condizione, l'acconsentire che i più valenti le dipingessero.

Circa la Fornarina di Firenze, benchè sia opera esimia e di primo ordine, non veggio in essa la spiritualità della fiamma del bionzio, non quella forma soave, che tenea d'una ninfa: non quel suo piegarsi come un taglio. È codesta una matrona di aria grave e forte, annunciante un'anima fiera e severa: ed anche mi discorda, che Raffaello l'avesse adorna d'una pelliccia, di che sempre la presentò disciolta e spedita in quelle parti, in che la donna meglio fa pompa della sua appariscenza.

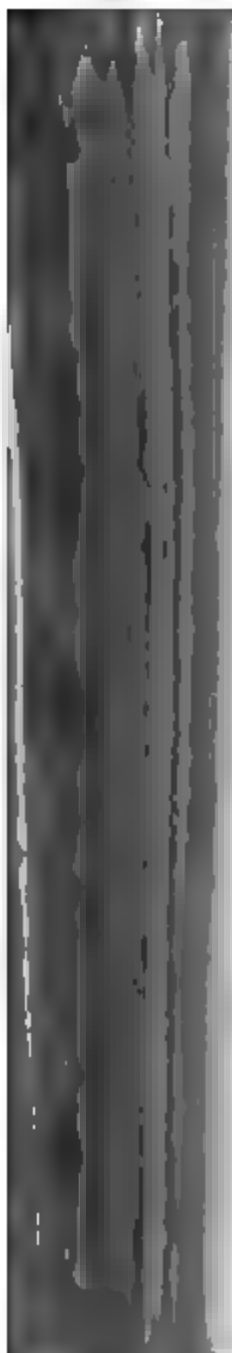
Il ritratto della Fornarina, che andò a Firenze, per le vicis-

situdini a cui sono soggette le cose mortali, o è perito, o fu recato lungi dall' Italia. La tavola della Tribuna ha avuto il nome di Fornarina dal Puccini, che riandando i quadri del guardarobba ducale gli venne veduta questa pittura d' inestimabil pregio, e chiamolla Fornarina: e sì come era bello possedere questo tesoro, l' opinione del Puccini invalse, e fiorisce tuttavia nella fede di più.

Opinarono taluni questa tavola essere del Giorgione, nè erano privi di fondamento, avvegnachè il colorito suo è del più sublime colore veneziano, e potria per avventura a Giorgione accomodarsi, se non che questa pittura è più fiera, è più forte che non era la sua maniera: i capelli sono forse meglio condotti di quello ch' ei si avesse potuto fare, gli occhi sono disegnati ed operati d' una magia maravigliosa, e di un finito proprio de' valentissimi della scuola romana, e tutta la testa ha un carattere prepotente, che annuncia un' anima più veemente dello spirito di Giorgione. Leonde io voglio avventurare una congettura, motivando, perchè altri meglio di me poi certifichi questo fatto, essere cioè questo esimio dipinto stato disegnato dal gran Michelangelo, e condotto da Bastian del Piombo, e mi appoggio alle seguenti ragioni.

Avvi motivo di credere, che questo ritratto rappresenti Vittoria Colonna marchesana di Pescara, luce eccellentissima di onestà, di bellezza, di ingegno. Il Bulifon fece eseguire una stampa che molto tiene nella mossa, e in tutto l' assieme di questa Tavola, come apparisce dall' originale che qui si annette. La stampa è mediocrissima, ma tuttavia lascia vedere quanto io dico, e perchè appunto l' incisione è scadente, non ha potuto ritrarre l' eccellenza dell' originale. Nè il Bulifon potea ingannarsi essendo stato uomo di criterio, e molto versato nelle cose dell' arti, nè egli avria ardito intitolare la stampa stessa, come fece alla duchessa di Tagliacozzo, ove avesse fatta una supplantazione.





Ora io ragiono in tal modo. Ognuno sa di qual santo amore furono stretti insieme i petti del gran Buonarroti, e di Vittoria Colonna, ch'ei fece segno al suo canzoniere: ognuno sa che il valente artista confessa in un madrigale avere operato in disegno il ritratto della Marchesana: e parimenti è nota a tutti la consuetudine, che passava fra Michelangelo, e Bastiano del Piombo. Non è adunque questa congettura destituita affatto di base. Oltre che trovo nella tavola di Firenze il largo stile del fare michelangiolesco nella posa; la fierezza, e sublimità del suo concetto nell'atto e nel sembiante, e la bravura del colorire veneziano. E voglio lasciar di osservare essere verosimile, che la Marchesana avesse di questa forza di carattere, se collocò la fede nuziale in un guerriero valentissimo, e il suo affetto in un'anima terribile, come quella di Michelangelo. Amore nasce, e si nutre di somiglianza.

Mi so bene, che questa opinione mia farà alzare alte grida, massime ai Fiorentini: ma che mancamento ne verrà loro, se la tavola non lascerà per ciò d'essere opera di primo rango, anzi per la rarità diverrà più cospicua, rade essendo le pitture di Michelangelo? Quando tolsi a definire in modo sicuro l'immagine di Raffaello, e mostrai lo sconcio di volerla confondere con quella dell'Altoviti, similmente se ne menò rumore; ma al fine ora si pare, che gli stessi Toscani si pongano dal mio lato dopo il libro del Moreni. In qualunque modo mi sarà sempre cosa lietissima l'andar pensando, ch'io mi sono studiato, in quanto me identificando i ritratti di Raffaello e della Fornarina, di ravvicinar pure dopo morte queste due anime gentili, che amore tanto in questa vita annodò.

Roma, 27 aprile 1806.

**Altre notizie intorno ai ritratti diversi  
che si pretendono della Fornarina.**

---

*Riflessioni critiche sulla lettera del cav. Tommaso Puccini: e particolarmente del ritratto della Fornarina, che trovasi in Verona.*

Essendoci giunto in questi giorni appena il *Viaggio per l'alta Italia del ser. principe di Toscana, poi granduca Cosimo III, descritto da Filippo Pizzichi*, e pubblicato in quest'anno dal ch.<sup>mo</sup> canonico *Domenico Moreni* di Firenze tanto benemerito della letteratura e della filologica erudizione; nel quale si è trattato da questo del ritratto della *Fornarina* dipinto da *Raffaello*, crediamo nostro dovere il riportare qui in estratto a comodo de' nostri leggitori, quanto dallo stesso venne savamente esposto, tanto più ch'esso comprova maggiormente ciò che noi abbiamo avanzato nelle nostre note a pag. 328, 329, 330 e 331 di questa Istoria intorno allo stesso argomento.

Nella descrizione del suddetto viaggio intrapreso dal suddetto Principe nel 1664, parlandosi del suo soggiorno in Verona, dicesi qui a pag. 112 e seg., ch'egli venne condotto a visitare la galleria de' SS. *Curtoni*, onde parla anche il *Maffei* nella parte 3.<sup>a</sup> della sua *Verona illustrata*, e nella quale il Granduca stette per lungo tempo con suo gran gusto a contemplare le maraviglie dell'arte che la adornavano. *La pittura però più riguardevole* (segue il descrittore del Viaggio) *di tutte è la dama di Raffaello di sua mano finita con tanta diligenza, e così ben conservata, che supera di gran lunga tutte le altre (pitture)*



Aggiunge qui il *Moreni* in una nota che *la dama di Raffaello*, altra non può essere che *la Fornarina*; accenna la falsa credenza che rappresenti questa il ritratto di donna che è nella R. Galleria di Firenze, che questo sia quello esistente ab antico nella casa di *Matteo Botti* per testimonianza del *Vasari*, e promette alla fine del libro una ragionata confutazione alla lettera del *Puccini*, colla quale ha voluto provare che il ritratto di donna della R. Galleria di Firenze era quello posseduto dal succitato *Matteo Botti*; la qual lettera abbiamo noi riportata a pag. 657 di questa nostra *Appendice italiana*.

Egli infatti, il sullodato signor can. *Moreni*, riporta sotto al num. *xvii*, pag. 316 del *Viaggio* da lui pubblicato, tutta la lettera intera del cav. *Tommaso Puccini*, e poscia a pag. 321, aggiunge le sue *Riflessioni critiche su di essa lettera*. Dimostra egli quanto siano ragionevoli gli argomenti, coi quali il *Puccini* fa conoscere che il ritratto in questione fu opera veramente di *Raffaello*, intorno a che conchiude che tale fu ed è costantemente *l'universale univoco voto di tutti*. Noi non avremo l'ardire di opporsi apertamente a questo *voto univoco universale di tutti*, perchè non ci crediamo da tanto; ma solo ci permetteremo di ripetere che non furono poi affatto privi del sentimento per il bello dell'arte coloro che avanti la lettera del *Puccini*, attribuivano quest'opera al *Giorgione*; giacchè pare che prima di quell'epoca non fosse veduto da nessuno il millesimo 1512, al quale appoggia il *Puccini* stesso le sue prove per conchiudere che non potè esser opera di lui. Daltronde anche la congettura del ch.<sup>mo</sup> *Missirini* indiritta all'*Arrigoni* ci sembra fondatissima; e siccome questa pure discorda dall'opinione sostenuta dall'egregio sig. *Canonico*; sarà bastevolmente dimostrato, che non è poi universale il voto di tutti a confermarla.

Passa quindi il signor *Moreni* a dimostrare falsi i documenti

immaginati dal *Galluzzi*; co' quali il cav. *Puccini* vuol provare essere la tavola in questione quella stessa ed identica veduta dal *Vasari* in casa di *Matteo Botti*; e ciò ottiene regolarmente facendo conoscere sulla testimonianza integerrima di *Francesco Bocchi*, e di *Gio. Cinelli*, ch'essa tavola in luogo di passare nella galleria di *Cosimo I*, al quale sognò il *Galluzzi*, e credette il *Puccini*, la lasciasse *Matteo Botti* per legato, che non è mai esistito nell'archivio mediceo, essa tavola, dico, restò per ben cento anni ancora dopo la morte di *Cosimo*, avvenuta nel 1574, in casa di *Matteo* e di *Giovanni Botti*, giovani amendue di rare qualità \*. Anzi è da notarsi ancora che il dotto e diligente *Gio. Cinelli* nella descrizione della tribuna, e dei quadri che in essa erano, i più sublimi e specialmente quei di *Raffaello*, di esso ritratto non fa ivi il *Cinelli* a pag. 109, menzione alcuna.

Dopo una tale dimostrazione che ci pare e giustissima ed evidentissima, vorrebbe non pronunciare definitivamente il cav. *Moreni*, che la tavola della tribuna non possa esser quella veduta dal *Vasari* presso *Matteo Botti*: ma ne pone sott'occhio che farebbe grande contrasto a credere rappresenti essa il ritratto della *Fornarina*, la differenza che passa tra la fisionomia di questa, e di quell'altra nel palazzo Barberini di Roma, e la quale a giudizio di *Angiolo Comolli* \*\* e di lui stesso potrebbe essere quella medesima ch'era in casa *Botti*: al qual fine abbiamo voluto per avventura mirare noi stessi nelle nostre note succitate.

Dato termine per tal modo alle sue *Riflessioni critiche sulla lettera del Puccini*, viene a parlare nuovamente il *Moreni* del

---

\* Vedi *Bellezze della città di Firenze*, scritto da *Francesco Bocchi* ed ampliato ed accresciuto da *Giovanni Cinelli*. Firenze, 1677, pag. 173.

\*\* *Vita inedita di Raffaello da Urbino* ecc., pag. 54, n.

ritratto della *Fornarina* dipinto da Raffaello, veduto in Verona dal Principe di Toscana, nella galleria Curtoni; ne riporta su di essa una lettera poco soddisfacente, del cons. dott. Gaetano Pinati, nella quale conchiude questi con dire: (la *Fornarina* di Verona) = *È dipinta poco, ma per quanto io conosca, divinamente; e la mossa è di una certa dignità, di cui parmi mancare la Barberina, e quella di Firenze stessa* = E conchiude con dire che non può dare di essa tavola *dettaglio alcuno*, giacchè dopo le tante e ripetute istanze non gli è ancora pervenuta la incisione del sig. Bernardi eseguita su quella tavola \*: mancanza alla quale peraltro crede d'aver supplito, siccome afferma nella sua prefazione, pag. xix, coll' unire quivi un' incisione a contorni della tavola Veronese, la quale a dir vero fa poco onore all' originale; ed afferma che questo ritratto, purchè si verificasse esser opera di Raffaello, avrebbe per anteriorità di tempo tutto il diritto di esser da chicchessia creduto e riputato il vero ed unico di essa *Fornarina*, giacchè questo per antico incontrastato possesso era già per tale riconosciuto fin dal 1664, e prima assai; dovechè quello della R. nostra Galleria, e l' altro di Roma già dei duchi di Palestrina, non hanno un sì fatto autorevole riscontro come quello di Verona ecc.

A tutto il suesposto dall' egregio sig. can. Moreni, noi aggiungeremo qui la descrizione tutta naturale e veritiera del quadro della *Fornarina* Veronese, stesa dall' egregio sig. Michelangelo Bovio, uomo di molta coltura e intelligenza nelle belle arti, stataci procurata dall' amatissimo nostro amico sig. Alessandro Torri, al quale dobbiamo infinite obbligazioni per la particolare

---

\* Vedi questa *Istoria*, pag. 329, n.

premura, e buon giudizio, onde ci ha costantemente favorito in questa nostra edizione \*.

*Ritratto della Fornarina, amica di Raffaello esistente in Verona presso l'erede del fu nob. sig. Cristoforo Laffranchini, la sig. Cavallini-Brenzoni.*

« Questo quadro rappresenta una giovane di grandezza quasi al naturale, seduta accanto d'una finestra aperta, e che volgesi per tre quarti della faccia verso lo spettatore. Sorge dal quadro metà della persona. Tiene colla sinistra mano un canestro di frutta diverse, e colla destra appoggiata al petto si sostiene un ricco manto di velluto cremisi guernito di pelli di lupo cerviero, che le scende dalla spalla sinistra. I capelli bruni-oscuro divisi alla metà della fronte ed annodati in trecce avvolte in una benda bianca opaca, le cadono dietro le spalle, e lasciano scorgere il viso ed il collo affatto scoperti. Una veste larga di colore rosso pallido fermata sulla spalla sinistra le cuopre la metà superiore del braccio, l'altra metà delle braccia è coperta da una larga veste bianca in forma di camicia, che le scende, e si annoda presso la mano. Fuori della finestra si vede un paesaggio montuoso d'una tinta piuttosto cupa, con alcuni fabbricati rustici, e vi pare annunziato il cominciar della sera ».

« In fatto del disegno e del colorito osservasi in generale un bell'accordo, e dei tratti che attestano la maestria dell'arte. specialmente nella pelliccia e nel manto di velluto cremisi bellissimo. Il colorito della carnagione è brunetto, vivaci sono gli occhi bruni-oscuro. L'età della donna mostra digià oltrepassato il quarto lustro ».

---

\* Vedi a pag. 597, n.



# LA FORNARINA

*Dall' Originale di Raffaello, posseduto in Verona  
dall' erede L'offranchini.*

*Per Ercole. Stampato 9<sup>to</sup> da Roma di Milano 1829*



« Se fosse permesso avanzare qualche osservazione sopra un lavoro attribuito al divino Raffaello , direi sommessamente , che nella tinta delle carni potrebbe desiderarsi una maggiore fusione e trasparenza , più correzione di disegno nella mano sinistra , e in alcune parti del volto; e crederei inoltre che alquanto più di morbidezza nei contorni renderebbe viemaggiormente pregevole questo distintissimo quadro ».

« Il dipinto è in tavola abbastanza bene conservato per la sua antichità. La sua grandezza è di piedi parigini *due e mezzo in altezza , e due in larghezza.* »

« È notissima l' incisione eseguitane pochi anni sono del sig. Jacopo Bernardi Veronese \* in Firenze sotto la direzione del celebre prof. Raffaello Morghen »:

« Milano, 20 agosto 1828 ».

Hanno preteso alcuni che il pittore col paniere delle frutta poste in mano a questo ritratto, e cogli umili casolari della villetta in lontananza, abbia voluto forse alludere alla modesta origine della sua amica , il cui viso è d' un' aria semplicissima , quale appunto conviensi a persona di un' elevata condizione. Cert' altri l' hanno qualificato come produzione del pennello di Giulio Romano , nonostante che il defunto possessore C. Laffranchini mostrasse le originali dichiarazioni di più intelligenti ed accademie che lo ascrivono a Raffaello : ed i prezzi ragguardevolissimi che furono più volte offerti, ed anche di recente , provano per lo meno il gran conto in che quest' opera è tenuta.

Abbiamo già dichiarato non essere nostra intenzione quella

---

\* Abbiamo sentito dallo stesso sig. Bernardi, che ha ceduto questa sua incisione ai sigg. Fratelli Betalli , negozianti di stampe in Milano; e che la sta ora anzi ritoccando con maggior maestria , per renderla sempre più degna dell' originale.

di pronunciare un giudizio definito intorno all' agitata questione del vero ritratto della Fornarina ; ma solo intendiamo d' aver raccolto quanto mai si poteva per noi su questo argomento, af- fine di facilitare a chi ha le cognizioni necessarie , e la necesse- ria comodità di fare tutti i confronti e le ricerche , che possano condurre al più sicuro scoprimento della verità ; al qual fine abbiamo accompagnato le nostre osservazioni colle diverse effigi che più generalmente si vorrebbero esistere della Fornarina.



(Vedi a pag. 22, n. e seg.)

Comechè per noi siasi emessa e sostenuta nelle nostre e ed aggiunte un'opinione diversa da quella che siamo per produrre intorno al quadro a tempera, posseduto dalla famiglia cajani di Spoleto, crediamo del nostro dovere l'aggiungere il seguente savissimo commento, tendente a provare l'op-  
to di quanto noi abbiamo esposto precedentemente. E ciò ciamo di buon grado: primamente perchè non avendo noi luto nè esaminato la suddetta pittura; e non credendosi pure da tanto di poterne dare sentenza, potremmo essere cciati di soverchia parzialità, e di male ponderato giudizio, rendo per intiero l'opinione di uno, e tacendo intieramente ella dell' altro, quando questi sono egualmente stimabili: ondamente perchè un valente pittore e dottissimo conosci- e delle cose dell' arte, il sig. Gaetano Cattaneo, il quale : ed esaminò in Spoleto il suddetto quadro, conducendoci giorno a vederne un altro simile a tempera, molto guasto, trovasi nella Pinacoteca di Brera, e ch' egli ritiene un' o- a del Sanzio, ci faceva vedere colle ragioni dell' arte, che era in maggior grado quello di Spoleto, e che per tale tantemente il riteneva.

Voi tuttavia non crediamo per questo di confutare l' opi- ne del cav. Fontana, che possa essere questo un lavoro lo Spagna, avuto riguardo specialmente alla facilità, onde opere di questo confondevansi colle primissime del Sanzio i Pietro; facilità che trasse in errore anche l' Orsini (vedi ag. 331, n.); ma solo per le ragioni suesposte ci credia- in dovere di riferire ambidue le opinioni.

### Di un quadro a tempera di Raffaello Sanzio Commento di Melchior Missirini.

Raffaello Sanzio morì nel colmo dell' eccellenza dell' arte sua ella sua gloria; quando le lodi non avevano ancora potuto

corrompere il suo cuore a troppo promettersi di sè stesso : né la coscienza del sublime suo merito lo avea tratto (com' è avvenuto anche a sommi dipintori) a torsi confidenza coll' arte , e a declinare alcun poco alla maniera. Perciò seguendo sempre in tutte le sue opere un religioso rigore , fu detto dai più grandi maestri , che ogni lavoro uscito dal suo divino pennello è perfetto e prezioso.

Noi annunciamo ora un suo quadro, in che concorrono queste doti di preziosità e di perfezione , non solo per l' ammirabile bellezza e squisitezza del medesimo, ma ancora per la sua unicità , essendo condotto a tempera sulla tela.

È questa una esimia dipintura rappresentante l' Adorazione de' Magi: e Raffaello deve averla operata quando ancora era sotto la disciplina di Pietro Perugino , nell' anno , che ad Urbino ritornò per alcuni mesi a visitare i parenti: avvegnachè il modo del dipinto è peruginesco , non sì però , che già non annuncii una maggiore morbidezza , pastosità e grazia della scuola di Perugino , e soprattutto maggiore spiritualità e sentimento. Oltre che le figure vi sembrano ritratte dall' innocenza medesima : tanta è la purità dell' animo del candidissimo Raffaello in que' primi anni dell' età sua , annunciata in questo dipinto.

La bella distribuzione della scena mostra già un giudizio maturo : imperciocchè Raffaello dalle sue prime alle ultime opere nel ben compartire i suoi componimenti fu mirabile , e come dice il dotto Lanzi , può appellarsi unico.

Divide adunque il suo concetto come segue :

Suppone che la Beata Vergine vista la venuta de' Magi sia uscita dalla capanna , ove avea sposto il Divin Figlio , e questi abbia recato in luogo più aperto , contiguo alla capanna stessa : che già in quella non potea esservi ricovero agli augusti messaggi. Così Ella ha posto in terra sovra uno strato azzurro il celeste

Bambino per meglio offrirlo ai Re Magi , e intanto in alcuna distanza , ornandosi di umiltà e bellezza sovrumana , si è genuflessa ad adorarlo, e al suo fianco ha un Angioletto pur esso in atto di adorazione con mani giunte in croce al petto. I Magi si avanzano dal lato sinistro in ricchi manti vestiti, e con arabeschi all'uso asiatico , e tutti tre sono di varia età: il più grave, che ha ottenuto la preminenza d'inchinare pel primo il Redentore , come ai canuti anni suoi si convenia , si è già prostrato innanzi il Divin Figlio , e toltosi lo strofio di capo , ove è inserito il diadema reale , offre il vaso dell' incenso , come quello che primo dovea tributarsi alla divinità di Gesù.

Dietro gli stanno in piedi gli altri due Magi, cingendo tuttavia di turbante la fronte : e il più giovine ha un abito e un assetto più ricco e pomposo, dilettrandosi l'età giovanile di più splendidi adornamenti.

Questi Re hanno una espressione viva e penetrante : le loro persone sono sparse di dignità : la loro movenza è piena di decoro.

Dopo i Magi veggonsi cinque personaggi di loro seguito , con arie di teste bellissime , leggiadrissime.

Nell'opposta parte è bilanciato il componimento della capanna di Betlem , dalla quale si protendono in fuori il giumento , e il bue , che diresti avere intendimento umano , sì paiono sporgersi anch' essi per ammirare quella scena.

Sulla soglia della capanna è genuflesso altro Angelo similmente in atto di orare : nè potriasi esprimere a parole quanto di quest' Angelo , e dell' altro siano celestiali le sembianze , e tutto amore , e grazia il carattere.

Presso la capanna vedesi San Giuseppe in una florida virilità starsene fisso in profondo pensiero: conciossiachè quel subito avvenimento ben si pare averlo compreso di stupore , e meditare

perciò sulle eterne conseguenze del prodigioso nascimento di Gesù, cui appena schiuso alla luce, già i regnanti della terra moveano ad adorare.

Il Bambino è nel bel mezzo della composizione tutto festo e brio: la soavità delle sue forme, e quel raggio di cielo, di cui è già impresso, attraggono amore e meraviglia. Ei reca, come puerilmente bamboleggiando, l'indice destro al labbro, ciò che il volgo poria credere essere un atto fanciullesco: ma chi si interna ne' sensi intimi della filosofia di Raffaello conosce voler quell'atto indicare essere esso il Divin Verbo.

Il quadro è sparso di episodj: nel mezzo in distanza, superiormente alla Vergine sono tre piccole figure rappresentanti dei soldati, che in compagnia d'un passeggero si sono arrestati ad ammirare la venuta dei Re: sopra la schiera, che siegue i Monarchi apparisce di scendere tuttavia dalle montagne il loro convoglio regale, elefanti, e salmerie d'ogni maniera: in cima ai monti frondeggia un principio di paesaggio assai vago: e nell'alto del quadro, ove il cielo si apre, appaiono tre Angeli di maggiori dimensioni, disegnati di forme leggiadrissime, posti in linea orizzontale, che spiegano una banda, ove si legge = *Gloria in excelsis Deo.* =

Dai brevi cenni di queste povere nostre parole forse bastantemente ognuno, che non ha veduto questo capo lavoro, potrà immaginarsi di quanta eccellenza ei sia. Al che si deve aggiungere un altro pregio: cioè, che desiderandosi pei professori dell'arte conoscere i processi co' quali gli insigni maestri cominciavano, proseguivano, e ultimavano le loro opere, di questa parte ancora saranno in tal quadro appagati: conciossiachè alcuni tratti delle figure introdotte nel quadro stesso non sono che abbozzati, e tutto il vestito della Vergine non è che lineato, e segnato a penna, indizio certo, che Raffaello ritornò alla scuola del Per-

gino prima di compierlo affatto, comechè la più gran parte della tela sia perfettamente guidata a fine, e specialmente tutte le teste, e le estremità con diligenza sorprendente.

Tutto il quadro poi è chiuso in un adornamento, che ricorre ad esso d'intorno, e gli serve di cornice: voglio dire una gran fascia larga un palmo e mezzo, ove nelle quattro linee sono dipinti candelabri, putti, sfingi, cavalli marini a chiaroscuro: e i quattro angoli si terminano con quattro immagini, cioè due sibille ne' due angoli superiori, e San Benedetto, e Santa Chiara negli angoli inferiori.

Le più vecchie memorie, che si hanno di questo singolare dipinto portano ch'esso appartenesse ab antiquo alla nobile famiglia Ancajani, essendo di questa casa disegnato lo stemma gentilizio nel mezzo della fascia inferiore.

Da antico tempo poi fu posto esso alla pubblica adorazione, e ammirazione nella chiesa abbaziale di San Pietro, compresa nell'abbazia di Ferentillo, fra' Terni, e Spoleto, ducato già appartenente alla famiglia Benedetti di Spoleto, ed ora per eredità passato alla famiglia Monteverchio di Fano.

Sul principio però dello scorso secolo la famiglia Ancajani avendo eretto una cappella unita al suo palazzo di Spoleto, impetrandone le superiori placitazioni, fece trasportare questa pittura in detta cappella, sostituendo una esatta copia all'antico luogo per mano del chiaro dipintore Conca \*.

Ora sua eccellenza il sig. barone Carlo Ancajani, comandante

\* A pag. 22 di questa Istoria, linea 6 della nota è corso errore nel riportare il nome di questo dipintore, che deve essere *Conca* e non *Conco*.

Nel Catalogo di stampe, raccolto da Taurisco Euboeo, pag. 96, troviamo registrato un intaglio eseguito sopra un disegno dell' *Adorazione dei Magi* da J. Cock, coll' iscrizione: *Hic prætiosa magi* etc.: e poscia aggiunge, che la Famiglia Ancajani ne possiede in Spoleto il quadro dipinto da Raffaello, citando Matthison's *Erinnerungen*, tom. 5.º, pag. 8.

del forte Sant' Angelo , e generale di brigata del corpo de' carabinieri pontificj, cedendo al desiderio di uomini preclari nell' arte, ha fatto trasportare temporariamente il prefato quadro colle debite licenze in Roma , ove per sua munificenza lo tiene esposto allo studio degli artisti , e all' ammirazione degli stranieri al palazzo di sua eccellenza il signor principe Gabrieli , esso pur mirabilmente delle buone arti amatore , e promotore del loro incremento.

~~~~~

Sopra un quadro rappresentante la *Madonna Annunziata*,  
posseduto dal sig. Fortunato Gozzi di Milano.

---

*Al Traduttore Italiano della Storia della Vita  
e delle Opere di Raffaello.*

Il conte e cav. LUIGI BOSSI.

Ella che con tanto studio, con tanta diligenza, e mi sarà forse permesso il dirlo, con tanto amore si diede ad illustrare le memorie di *Raffaello Sanzio* , già da valente scrittore francese compilate, ed a fare nuove indagini, onde scoprire ulteriori notizie , tanto intorno alla vita di quel sommo artista , quanto intorno alle opere del medesimo , o ad esso attribuite ; non avrà forse discaro ch'io le parli brevemente di un quadro certamente mirabile , che con qualche ragionevole fondamento può a quell' insigne pennello aggiudicarsi.

Grandissimo imbarazzo e grandissimo motivo di studio agli artisti , non meno che ai più valenti conoscitori dell' arte e della storia pittorica presentano que' dipinti , non rari anche nelle

più celebri gallerie , sui quali pende tuttora incerto il giudizio se ad uno o ad altro dei più grandi maestri appartengano.

Di questo genere è il quadro, da me e da tutti gli intelligenti di pittura di questa città più volte ammirato con compiacenza, rappresentante l' Angelo che annunzia il gran mistero alla Vergine, in tavola alta piedi 6, pollici 4  $\frac{1}{2}$ , larga piedi 4; quadro certamente bellissimo e di maravigliosa conservazione, posseduto dal sig. Fortunato Gozzi <sup>1</sup>. Questo già da dieci anni forma la delizia dei conoscitori dell' arte di questa città, e dei forestieri che vi giungono; tutti veggono con una specie di sorpresa, ed ammirano quel dipinto; ma le opinioni variano sovente, allorchè si viene ad indagare quale ne possa essere l' autore.

Fuvvi chi lo attribuì (anche in un opuscolo stampato), a Leonardo da Vinci; fuvvi chi lo giudicò opera del divino Raffaello; fuvvi chi andò errando sui nomi dei più valenti pittori di quella età, sul Perugino, sul Pinturicchio, sul Ghirlandajo, sul Francia, su Lorenzo Credi, ec.

<sup>1</sup> Non essendo questo quadro ancora inciso, nè potendosene ora presentare alcun disegno a contorni, come di altri si è fatto in quest' opera, gioverà il soggiugnerne in questo luogo una breve descrizione.

In una ornatissima camera sta inginocchiata la Vergine presso ad un piccolo leggio, ricoperto da vago purpureo tappeto: essa interrompe la lettura di un libro che le sta davanti, per ascoltare le parole del celeste messaggiero; direbbesi che l'aria dolce e delicata del viso e la leggiadria unita alla verecondia, ben caratterizzano la donna eletta ad esser Madre di Dio. Cade ondeggiante su gli omeri la bionda chioma in due divisa, e sopra di essa si stende un velo, che è velo veramente, e tempera alquanto il lume delle carni candidissime del viso e del collo. Le membra sono coperte di una tunica e di un manto violetto, che con ricche pieghe si diffonde sul pavimento; i fianchi sono stretti da un cinto purpureo, chiuso da un fermaglio d' oro di finissimo lavoro, dal quale pende un gioiello con perle e gemme. Le mani, in pietoso atto plegate al petto, concordano mirabilmente coll' aria del volto, e cogli alti pensieri che nell' innocente animo della Vergine risvegliano i detti dell' Angelo annunziatore, e mostrano la virtuosa di lei rassegnazione ai divini voleri.

In mezzo a questi dispareri non si può che ricorrere a minute osservazioni e a confronti, onde giugnere, almeno per approssimazione, al discernimento del vero. Qualora il quadro si esamini con tutta l'attenzione, e si consideri ben bene tutto il complesso dell'opera, sembra ch'essa debba, piuttosto che a qualunque altro maestro di que' tempi, attribuirsi all'Urbinate.

La pittura, a giudizio di tutti i conoscitori senza alcun contrasto, mostra una data, che la fa vedere condotta probabilmente da quel sommo, avanti la sua andata a Roma, e nell'epoca in cui il suo pennello conservava un certo cotal mescolamento di peruginesco e di fiorentino, come si osserva nei lavori da esso eseguiti in compagnia del Pinturicchio nel Duomo di Siena. Quella data viene poi maravigliosamente comprovata dalla forma dei caratteri, che copiosi veggonsi, sebbene assai poco leggibili, sul libro che sta aperto su di un tavolino innanzi alla Madonna; essi indicano nel modo più incontrastabile ad un occhio esercitato nell'arte diplomatica la fine del secolo xv, o il principio del xvi.

---

Dall'altro canto della camera vedesi l'Angelo stesso, che esprime il tutto con cui l'Eterno assume l'umana carne; colla destra egli accompagna col gesto le sue parole, e colla sinistra reca una verga o uno scettro d'argento, che lo qualifica messaggero. Le ali, alquanto spiegate, indicano l'istantaneo di lui arrivo, e se ammirare si dee la leggerezza di quelle piume, desta altresì stupore l'industria del valente artefice che collocò l'Angelo in modo onde nascondere l'appiccatura delle ali, ed evitare seppa in tal modo una somma difficoltà nascente dal digradamento delle carni in piume. Graciosi oltremodo e delicati sono pure i contorni della testa dell'Angelo, e si distinguono in esso dolci passaggi di ombre e di lumi, e la vivezza e la verità delle carni. Vestito è anch'esso di tunica di colore azzurro, o turchese anzi chiaro, e il piede ignudo, sporgente dalla medesima, prova la somma perizia del pittore nel condurre con tutta finitezza le estremità. Bellissimi sono pure gli ornamenti in ricamo, dei quali sono fregiate la sopravveste e le maniche, e in questi si scorge distintamente il rilievo dell'oro e dell'argento, e il luccicare delle perle e delle gemme.



Nè solamente tutta l'opera è in tal modo condotta, che non si saprebbe a chi convenientemente aggiudicarla se non che a Raffaello, ma molte particolari circostanze altresì e molte parti del dipinto medesimo, concorrono a confermare questa opinione, che è già stata da non pochi tra i più celebri artisti adottata, e che sembra la più verisimile per qualunque riguardo.

Nella parte più alta del quadro vedesi il Padre Eterno, eguale in tutto a quello dall' Urbinate dipinto da poi nelle Logge Vaticane; giacchè in esso vedesi la stessa forma, la stessa attitudine, lo stesso carattere della testa, la stessa maniera della piegatura.

L' Angelo annunziatore che vedesi a destra di chi guarda nel quadro succennato, in molte sue parti e specialmente nella testa, si ravvisa somigliantissimo ad uno di quelli di Raffaello medesimo, dipinti in Roma nel rappresentare l' uscita dal carcere del principe degli Apostoli.

Il volto della Vergine, che è situata a sinistra di chi guarda, presenta alcuna di quelle originali e squisite bellezze, che eseguite

Sotto la volta della camera si apre una finestra rotonda, a traverso della quale entra con uno scorcio maraviglioso tale figura, che unendo alla canizie della folta e maestosa barba il vigoroso colore della matura virilità, non sottoposta alle condizioni delle varie età dell' uomo, mostrasi in atto di benedire l' eletta donzella, in cui compresi in quell' istante così grande mistero: e tutto è in quella figura verità, dignità, movimento. I capelli divisi in alto, accoprono l' ampia fronte; in cui si chiude la mente creatrice e regolatrice del Mondo, ed accennano la mossa veemente della figura, al che pure corrisponde il manto svolazzante all' indietro. Al disotto e precisamente presso la cornice della camera, scorgesi la celeste colomba, circondata di vivissima luce.

Non altri personaggi veggonsi nel quadro; ma in mezzo al rigore ed alla semplicità della rappresentazione seppe il sublime pittore trarre ingegnosissimi partiti per nobilitare la scena, senza nuocere punto alla unità dell' azione. Giudicando quindi che il soggiorno di una donzella di stirpe reale ammettesse ornamenti convenevoli all' elevata sua condizione, delineò appeso alla sini-

teri scritti nel libro posto innanzi alla B. V., provano luminosamente l'epoca in cui fu condotto il quadro, cioè mentre Raffaello usciva dalla scuola del Perugino, e que' caratteri della scrittura sono stati di quell'epoca riconosciuti dagli antiquarii, e fino dal chiarissimo monsignor Mai.

Non è quindi maraviglia se le vestimenta che nel quadro si osservano, sentano alcun poco della maniera del Perugino e di quella dei Fiorentini di quella età, sebbene molta maestria si scorga nello svolgimento e nel partito delle pieghe.

Tutto questo si è fatto osservare finora, affine di istituire il confronto di alcune parti del quadro con alcuni tratti che si osservano nelle opere di Raffaello, che non ammettono alcun dubbio; ma quello che costituisce il maggior pregio del quadro medesimo, è la composizione, in qualunque sua parte ammirabile. Non ingannossi adunque chi pronunziò il suo avviso, ch'essa era tanto sublime che ad altro maestro prudentemente attribuire non potevasi, se non che a Raffaello o a Leonardo.

Tutti coloro che diligentemente esaminarono questo dipinto, ebbero a convenire che il colorito ne era eminentemente raffaelloesco. Questo si ravvisa principalmente nelle carnagioni, nei capelli, nei colori delle vesti, nei chiaroscuri degli accessori, e nel paese che perfettamente si assomiglia a molt' altri nelle sue opere da quel sommo maestro inseriti.

brare, che il pittore una rappresentazione di fatti della Giudea ornasse col soccorso delle arti greche e romane, perchè quella provincia già era sommersa alla romana potenza, e sentita aveva l'influenza della cultura alessandrina.

Il paese pieno di vaghezza e di varietà, presenta un vastissimo orizzonte, chiuso da azzurre montagne, le ultime delle quali sono appena accennate, e le nubi leggerissime sparse per l'aere con somma intelligenza, sembrano mosse e rischiarate a poco a poco dalla crescente luce del mattino, con che vale forse il pittore con ingegnosa allegoria indicare il nascere di quel sole, che tutte diradò le tenebre nelle quali involto era il genere umano.





*De Marchis del.*

*Dall'originale di Raffaello copiato dal. sig. Micheli. Parec-  
 dipinto in tavola alte cent<sup>me</sup> 21 e mill<sup>me</sup> 1 largo 16 7/8*

*Per Franc. Savignone g<sup>ro</sup> Gio. Batta di Milano 1829*

Vvi ancora altra osservazione che conferma il sin qui detto, avvalorando la congettura di coloro che questo bel quadro attribuiscono a Raffaello. Nè il Perugino, nè il Pinturicchio, nè il Francia, nè il Ghirlandajo, nè alcuno degli altri valentuomini con essi fiorirono, introdussero nell'opere loro, e forse mai raggiunsero il grado di perfezione che in questo quadro, e generalmente in quelli di Raffaello, si osserva nelle giuste regole del vero e del bello dell'architettura e della prospettiva aerea e lineare. Il divino Raffaello più di qualunque altro pittore ne nobilitò i veri principj, le regole, l'artificio, e ne fece uso costantemente nelle sue opere maravigliose; cosicchè anche per questo titolo non potrebbe ragionevolmente giudicarsi da altro modello condotto il quadro del quale si è finora parlato. Sono con piena stima e considerazione . . . . .

Milano, 13 gennaio 1827.

~~~~~

Sopra un preziosissimo quadretto di Raffaello, posseduto dal sig. Michele Bisi da Milano, incisore.

*All' egregio signor ENRICO CAROZZI*

FRANCESCO LONGHENA.

Prima che partiste per Recoaro, dove solete andare da qualche anno in questa stagione con tutta la vostra amabilissima famiglia, vi avea invitato a vedere un preziosissimo dipinto, che non molto ha avuto la fortuna di acquistare questo vostro concittadino, il valente incisore sig. Michele Bisi: ma sia stata colpa vostra o mia, ch' ora ben non mi ricordo, il fatto è che voi siete partito senza vederlo, ed a me è rimasto il desi-

derio insoddisfatto d'accompagnarvi. Quando tornerete a Milano, che sento dal vostro carissimo Giovannella sarà da qui a molto, perchè volete ripatriare per la variatissima e vaghissima strada di Stelvio, io non sarò più qui; chè s' avvicina la stagione in cui l'animo ha bisogno di qualche campestre sollievo; e forse non ci rivedremo che al ritornare dell'inverno. Voi peraltro che avete l'animo altamente educato al bello, e che non siete di quella razza, cui sono ignoti i veri dilette dello spirito, quali sono appunto quelli che ne pervengono dalla contemplazione delle belle arti, non vi saprete trattenere dal recarvi anche solo dal sig. Bisi a bearvi in quel tesoro. Perchè sogghignate un cotal poco alla distinzione colla quale vi nomino tra la turba dei ricchi? La vorreste forse attribuire ad uno di que' modi comuni, onde l'amico povero spesso fiate esalta, e classifica indistintamente l'amico dovizioso? No, mio caro: sebbene per l'amicizia di cui mi onorate e mi confortate, avrei di che giustamente e infinitamente lodarvi; questa volta sono i fatti reali che vi distinguono veramente, e per nulla hanno luogo la convenienza, la parzialità o l'amore amichevoli di qualunque specie possano credersi. Le belle arti trovano in voi non solo un amatore appassionato, ma un potente incoraggiatore, che sa quanto valga al diletto dell'anima il partire con essi loro le proprie ricchezze. Basta entrare nella vostra casa dove pendono dalle pareti le pitture incantatrici d'un Migliara, e gli intagli maravigliosi de' nostri più celebrati artefici, e degli oltremontani; e ciascuno converrà meco della distinzione in che vi pongo. So bene che direte voi esser questa piccola cosa da non meritavene un elogio: ma io vi risponderò francamente: basterebbe che tutti facessero altrettanto proporzionatamente alle proprie forze, e sapessero convertire le sovrabbondanti ricchezze, che dissipano in dannosi diletteamenti, a profitto delle arti e ad incoraggiamento degli ar

tisti, siccome fate voi; ed allora vedreste apertamente, che non è poi piccola cosa, lo spendere che fate a pro delle arti liberali. Ma lasciamo questa questione, che mi allontana di troppo dall'oggetto principale di questa lettera; e condotta più in lungo potrebbe anche dispiacere a tanti altri.

Prima che torniate e vi rechiare da per voi dal nostro Bisi, voglio trattenervi io su quel quadro col descrivervelo, e col farvi tutte quelle osservazioni, che ho sentito dai nostri luminari della pittura; e che vi avrei detto a voce se vi fossi venuto con voi a contemplarlo.

*Descrizione del quadretto.*

Quattro sono le figure principali che compongono il quadretto, per la sua antichità conservatissimo, eseguito sopra tavola con imprimitura a gesso, alta decimetri 2, centimetri 1, e un millimetro; e larga decim. 1, cent. 6, e mil. 7; che sono Gesù Cristo in Croce, la Madonna, S. Giovanni e la Maddalena. Questa scena di dolore è commoventissima; chè appena vi ponete sopra gli occhi vi sentite l'animo pieno di maraviglia e di mille altri affetti che non sapete quale seguir prima colla riflessione, se quello che ve ne viene dall'eccellenza dell'artefice, o l'altro che tutto vi investe proveniente dalla divinità del soggetto. La vostra immaginazione non sa concentrarsi sopra ciascuna figura ad una ad una per analizzarle singolarmente; ma vi sentite trasportato col pensiero in quello spazio indefinito che non viene circoscritto da alcun confine, se non da quelli più o men lontani che dipendono dalla forza maggiore o minore della mente di chi contempla.

Campeggia nel mezzo il Redentore inchiodato sulla Croce, che s'innalza al disopra delle altre figure, e siccome Ella è questa di tutte la principale, seppe, inventandola il dipintore, darvi

tutta quella eccellenza che a Lei si conveniva in supremo grado. Non fa uopo che voi vi poniate prima a considerare chi sia questa figura, per ricercarvi poi se vi troviate tutta quella mista espressione che dalla più sublime arte del pennello si possa far conoscere per mezzo dei sensi: dessa vi parla chiaramente di sé e nella fisionomia del volto e nelle forme di tutto il corpo, le quali sebbene all'umanità nostra appartengono, e siano nello stato del più atroce patimento, vi dicono all'animo: abbiamo con noi la divinità impassibile. Questa è la causa, onde gli intelligenti attribuiscono a questa figura del Crocifisso il maggior pregio: maggioranza, come vedete, proveniente non dall'arte, che tutto in questo quadretto è trattato con pari eccellenza; ma sì bene dalla infinita superiorità della persona, relativamente alle altre che lo compongono. Sorge alla destra, ritta su piedi, la Madre del Redentore, la quale rivolta con due terzi della persona allo spettatore, tiene le mani giunte in atto di adorazione verso il prediletto suo figlio, esprimendo nel volto e nell'atteggiamento di tutta la persona il massimo del dolore, unito a tutta quella divina rassegnazione che doveva essere propria di colei che fu prescelta al compimento di tanto mistero: quivi il dolore materno vi interesserisce grandemente; ma la dignità colla quale è espresso vi sorprende. Alla sinistra vedesi S. Giovanni, il quale giunto vicino al suo divino maestro, s'arresta sul piè destro e col sinistro sospeso al passo. Ravvolto egli in un ricco mantello porta questo colla destra agli occhi per rasciugarsi le lagrime, e ripiegando all'insù la sinistra e quasi ritraendola, tutta esprime l'energia di quel variato sentimento che produce in noi la vista del più caro oggetto oppresso da immeritata irreparabile sciagura, e verso il quale ci trasporta violentemente un amore soprannaturale. Ai piedi del patibolo, inginocchiata come in uno stato di abbandono, la penitente Maddalena abbraccia colla sinistra



l' albero funesto sino alle ginocchia del sofferente ; e col palmo della destra rivolto in atto supplichevole , e gli occhi diretti a Lui che la redense dall' eterna perdizione , dimostra più che se lo sentissimo noi stessi , l' amore più puro unito al più grande rispetto , e par che dica :

*I' fui la causa ch' a morire il trasse.*

Fra la Croce e S. Giovanni scorgesi in lontananza un soldato , il quale tutto ristretto nel suo mantello, e vestito secondo il costume di que' tempi , prende via dalla Croce , fatto sicuro che mandò Cristo l' ultimo fiato. Il fondo rappresenta una spaziosa altura tutta seminata in lontananza di fronzuti alberi , dove non vi potete persuadere che v' abbia l' arte adoperato ; ma la bella natura vi riconoscete, la quale fatta sensibile, come dice il Vangelo , a quel terribile portento , si mostrò in lutto pur essa : e quivi appunto e la disposizione degli alberi, e la tinta dell'aria, e 'l cielo sparso di nubi , tutto armonizza mirabilmente col patetico della dolorosissima scena.

La figura del Crocifisso è tutta nuda , eccetto i fianchi che sono involti da un panno lino , le cui pieghe finissime meritano principalmente da parte dell' artista molta attenzione , sì per la loro leggerezza e verità , che pel loro squisitissimo gusto. La Madonna ha la testa coperta di un panno bianco, che le discende sulle spalle attorno al collo ; ha la veste color rosso violaceo con sopra un manto celeste verdastro, che dagli omeri le discende a terra, le passa dinanzi dove vien fermo sul braccio destro per un lembo. La Maddalena ha pure il capo ravvolto in un bianco velo allacciato di dietro, onde le pendono le estremità del gruppo lateralmente sulle spalle : è vestita di giallo sotto ad un manto bianco , che dalla spalla sinistra le discende alla metà del corpo circondandola tutta, e cadendo a terra con lunghe pieghe verso S. Giovanni nella più dignitosa e naturale maniera. Una veste

di color roseo chiaro cangiante ricopre il Precursore, cui fa bellissimo contrasto il manto color cinapio, che dalle spalle tutto il ravvolge e lo tien fermo sotto al braccio sinistro, offerendo nella sceltezza delle pieghe e nello stile, onde furono eseguite, un modello classico del vero panneggiare.

Eccovi la descrizione del quadretto che avrete meglio a contemplare da voi cogli occhi di quello che possa io farvelo gustare colle parole. Ma chi ne fu l'artefice? richiederete certamente, non trovandovi ancora dinanzi alla pittura; perchè essendo già voi stato a visitare diverse città e gallerie dell'Italia nostra e specialmente quella sceltissima di Firenze, dove avete veduto le diverse maniere dei più celebrati pittori, e vi siete dato tutto l'agio di farne i necessarij confronti per accostumarvi a distinguere con facilità; qualora vedeste il quadretto del nostro Bisi, non avreste bisogno che nessuno ve ne dicesse l'autore. Io non vi starò qui a fare la numerazione di tutti coloro che il videro e il giudicarono; ma vi dirò solo che fra questi accorsero del Bisi i sommi artisti che onorano la vostra Milano, che voi ben sapete quali e quanti siano, senza ch'io ve li nomini; e tutti concordemente, guidati dalla sana critica, dal buon gusto, e dalla più sicura cognizione dell'arte il giudicarono opera indubitata di Raffaello. E da chi mai, se non da lui, si seppe parlare una tale e tanta perfezione nell'arte in così piccole figure? Chi potè spingere il disegno a tale e tanta correzione, che in nessunissima parte, potesse essere avvertito dal più avveduto indagatore, siccome è in questo, dai professori riconosciuto?

Vi ricorderete quante volte, parlando noi del Sanzio, abbiemo fatto le maraviglie che a lui, il più eccellente dei pittori, si attribuissero con tanta facilità opere, le quali, prive affatto di alcuno storico documento, non portavano con loro che l'impronta della sua scuola, che si può dire a buon diritto la rige-

neratrice del buon gusto : e n' avevamo ben ragione , perchè oltre alla somma difficoltà di saper distinguere le prime opere del Sanzio da quelle del suo maestro , del Francia , e di altri suoi condiscipoli o contemporanei, co' quali usò familiarità nelle replicate volte che visitò Firenze; pare a giorni nostri predomini una certa non so qual licenziosa tendenza a sostenere per opere di quel divino alcune dipinture, che a dir vero non portano con loro che la sola brama espressa , od a loro solamente attribuita di voler giugnere a quell' apice di perfezione, oltre il quale nulla più rimane al dottrinato osservatore da desiderare. Ma se in siffatti giudizi , che dire si possono erronei , concorse l' opinione di molti , non si unì però mai quella dei più valenti professori, i quali sono i soli giudici che possono in cotali opere con maggiore sicurezza pronunciare. Tale non è la cosa rispetto alla pittura posseduta dal Bisi: essa porta con sè scolpito all'evidenza il carattere di Raffaello , quando questi vedute le opere di Masaccio , del Frate , e di altri fiorentini , abbandonava di già la prima sua maniera peruginesca , e si avanzava a grandi passi verso la seconda ; che per tale infatti viene da tutti ritenuto.

Quantunque questo soggetto sia stato eseguito in sì piccola dimensione, nulladimeno seppe Raffaello presentare agli occhi degli artisti una elegantissima composizione con tutto quell' amore e quell' intelligenza condotta , onde si distinse sempre in ogni suo lavoro. Nel mirare questo ci sembra come di vedere un quadro grande osservato col mezzo di una lente , la quale riducendo l' oggetto più in ristretto compare esservi maggiore finitezza , senza detrarre per nulla quel tocco franco come se fosse veduto alla stessa grandezza: e vi posso assicurare che questo dipinto compare essere di maggior dimensione, sia per l' artificio col quale son condotte , come per la disposizione delle figure e del fondo. Gli intelligenti trovano in questa pittura tutto

il modo di segnare le estremità delle mani e dei piedi, e per fino que' segni degli occhi nelle figure, che sono propri esclusivamente della maniera di Raffaello. In questi benchè piccolissimi, ha persino accennato il puntino di lume sulle pupille; e si veggono in tutte tre le figure indicate con molta leggerezza le lagrime, senza cadere nella secchezza, la qual cosa è molto facile. Nelle parti ombrose de' capelli del Cristo e del S. Giovanni vedrete alcuni leggieri capelli cavati per scuro; ciò che in parte caratterizza i dipinti di Raffaello in confronto di quelli degli altri, i quali generalmente seguivano altro metodo: troppo facile essendo il cadere nel duro e nel secco per chi non era padrone dell' arte, siccome lo era il Sanzio. Alla presenza di questo dipinto v' accorgerete da per voi, avere il Sanzio vedute prima le pitture di Masaccio alla cappella del Carmine, ove imitò la Madonna: quella parte di pieghe che involgono il ginocchio sinistro del S. Giovanni sino al principio del piede, e l' atteggiamento in cui si trova, vi richiameranno alla mente, senza però essere simili a le pieghe e l'atto della Maddalena che stà nel famoso quadro della S. Cecilia in Bologna; dove pure abbia voluto ripetere più in grande la stessa posizione.

Quando mi si parlò per la prima volta del quadretto Bisi, che fu dall' egregio mio amico Giuseppe Molteni, omai celebre nella difficilissima arte di restaurare gli antichi, ed ora anche in quella di pingere veri ritratti al naturale, come sentirete da tutti al vostro ritorno in Milano, subito mi sovvenne alla mente d' un altro dipinto simile, ond' ebbi notizia da Roma li 15 febbrajo 1826, e del quale ho parlato fino d'allora nelle mie note aggiunte alla *Storia della Vita e delle Opere di Raffaello* \*. Se leggerete

---

\* Vedi a pag. 12 di questa Istoria, nelle note.

quivi il cenno che ne ho fatto, vedrete da voi stesso che quello ha molta rassomiglianza con questo del Bisi; e sebbene vi concorrano apparentemente alcune differenze che parrebbero opposti a far credere che questo dipinto sia quello identico di cui ho parlato, il quale era nello sportello di un tabernacolo posseduto dalle monache di S. Cassiano in Toscana; sono persuaso che il Bisi sia veramente il possessore della parte principale di quel cimelio. Cotali differenze in fatto se bene si considerino, vedrassi che non sono altro che alterazioni provenienti dal voler parlare di una pittura, onde conservasi nella mente la memoria, ma che non si ha più sotto agli occhi, siccome avvenne di quella di Cassiano smarrita da cinque e più lustri. E ciò non riuscirà certamente strano a nessuno qualora vogliasi appena fare attenzione alla grande facilità colla quale, in simili materie, si sono presi errori d'ogni maniera da uomini anche esertissimi, quando pure aveano dinanzi agli occhi gli stessi quadri che descrivevano. Oltre di che dovete sapere che combina perfettamente colla tavoletta posseduta dal Bisi la misura di quella che esisteva nel tabernacolo di S. Cassiano; misura che io ho avuto alcune settimane dopo avere già stampato le notizie ricevute da Roma per altre ricerche fatte fare in Toscana, intorno alla stessa. Questa circostanza nata per caso allorquando io ho avuto la soddisfazione di contemplare la piccola tavola del Bisi due mesi sono, mi pare che non sia da dispregiarsi particolarmente per tutti coloro, che non avendo l'animo bastevolmente educato al bello originale, vorrebbero qualche prova materiale per crederlo nelle opere dell'arte. A conferma di che concorreranno l'obbligata evidente dimensione della pittura, l'identità del soggetto con quello di S. Cassiano, la costante tradizione dell'esistenza di questo, il suo smarrimento, ed ora il trovamento fattone dal nostro Bisi. Voi per altro, mio buon amico, non siete di quelli che ha bi-

sogno di queste ragionevoli deduzioni per convincervi dell'originalità d'una pittura veramente sublime: e terminerò questa lettera col ripetervi qui quella stessa conclusione colla quale un giorno terminò le dotte osservazioni che mi andava facendo alla presenza della pittura stessa del Bisi, uno de' nostri più eccellenti artisti:

« Raffaello in tutti i periodi della sua vita pittorica, non eccettuato il primo, benchè in gradi diversi dimostrò in tutto costantemente invenzione, espressione, grazia, naturalezza ed eleganza ancora in tutte le sue sagome; disinvoltura ne' suoi andamenti di panni semplici senza *bonomia*: egli non fu mai né freddo, né calcolato; è pieno di ondeggiamento naturale ne' suoi partiti, voglio dire di espressione analoga al moto delle figure, come al sito ove esse si trovano o aperto o chiuso. Non diè mai a vedere affettazione, mai pretensione a ciò che in generale i moderni chiamano stile, i quali credendo di imitare l'antico, e non ricordandosi che una cosa che fa bene in scoltura, fa quasi sempre male in pittura, e viceversa. Le qualità poi che distinguono eminentemente Raffaello sopra ogni qual si voglia pittore è la movenza espressiva di tutto; quel silenzio eloquente delle sue figure, che colpisce chi ne è fondatamente penetrato. Esaminate bene questa pittura, seguitela nelle sue parti con tutta la forza della critica, e vi riconoscerete esattamente tutto ciò che costituisce il carattere del principe dei pittori ».

E questo mi pare che valga meglio di qualunque altra autentica a provare l'originalità di questo preziosissimo quadretto; il quale vedrete accomodato in una così bella cornice di bronzo dorato, che per li suoi ornamenti ond'è composta, non poteva meglio essere eseguita nello stabilimento de' sigg. Manfredini sull'idea del sig. Bisi stesso, acciocchè non riuscisse disarmonica col dipinto di piccola dimensione, e nello stesso tempo fosse degna di un tale tesoro.





*Raffaello dip.*

*Ed. Goussier & C.*

*Dall'originale perduto dall'Abate  
di Vincenzo Niccolini prof. in Milano*

*Per Franc. Sansone g. 2. 1828. Milano. 1828*



Non vi sarà discara certamente la notizia che il sig. Michele Bisi, valentissimo, come sapete, nell'arte dell'intaglio e del disegno, lo stà di già disegnando nella stessa dimensione dell'originale, per darne quindi al pubblico una incisione, che sarà degna sicuramente d'unirsi a quelle eccellentissime che adornano le vostre pareti.

Se in cotesta vostra dilettevole peregrinazione vi sarà questa mia lettera di qualche piacevole trattenimento, come lo spero, sarò contentissimo. Ricordatemi alla gentilissima vostra Ghittiga, date un bacio per me agli amabilissimi vostri figlj, e credetemi per la vita ec.

Milano, 18 agosto 1828.

---

Notizie intorno ad un prezioso quadretto, riputato di Raffaello, e posseduto dall'ab. Vincenzo Mocchetti prof. a Milano nell'I. R. Liceo di S. Alessandro.

L'ab. Vincenzo Mocchetti, caldissimo coltivatore delle belle arti, ne fece l'acquisto in occasione di una sua peregrinazione per la Toscana, e scrisse già una sua lettera o dissertazione sul quadro stesso piena di ragioni e di erudizione, dimostrando essere veramente questo dipinto opera del Sanzio. La lettera è indiritta al ch.<sup>mo</sup> prof. dell'I. R. Accademia di Brera, il signor Luigi Sabatelli, e fu pubblicata in Milano con altri opuscoli, nella stamperia Manini, 1828: Vedi *opuscoli sopra le belle arti dell'ab. Vincenzo Mocchetti*, pag. 10.

Io non riporterò di essa lettera che la succinta descrizione del quadro unitamente alla risposta del prof. Sabatelli e alla opinione manifestata dal conte Cicognara a questo riguardo, rimettendone i lettori che amano il di più al libro sopraccitato.

« Il quadro è sulla tavola ben preparata a gesso, alta un

piede parigino, e larga undici pollici. Il soggetto n'è semplicissimo, e altro non esprime che la Vergine, la quale presenta il suo Bambino in atto di benedire. Ai due lati gli stanno S. Pietro coi simboli dell'autorità a lui commessa, e il martire S. Sebastiano legato ad un albero e bersagliato. Alle spalle e in linea orizzontale vedesi un paese, con minute collinette sparse di arbusti, di fabbricati, di capanne; l'orizzonte, che va a perdersi lontano lontano nell'infinito. Tutte le figure del Bambino in fuori, sono dimezzate, ma piuttosto grandicelle. Il disegno e la composizione, sebbene semplicissima, sono di grande perfezione, e ogni figura, come fu dato sempre a quel divino intelletto, esprime in tutte le sue parti, e fin nelle dita quel grado di movimento e di passione che esigono le circostanze, e l'grave soggetto che rappresenta ».

« Il Bambino, che è nello stato naturale, ha un'aria piuttosto seria che graziosa; il qual carattere sempre conservato da Raffaello nel Divino Salvatore, a significarne, se mal non m'avviso, la divinità, qui particolarmente potrebbe dirsi richiesto dalla dignità congiunta a quell'atto del benedire. I contorni sono già pieni, tondi e morbidi più che non sogliono nel Vanucci e nel Francia; tuttavolta accusano ancora la prima maniera dell'Urbinate; se non che a malgrado di qualche temenza, che tiene ancor del maestro, son essi però ben lavorati, sinuosi, franchi e rilevati a modo, che tutto il corpo vi parrà staccato dalla tavola, e posto innanzi le altre figure senza confusione alcuna. Il colore delle carni è direi un po' grigio, come nota il Mengs, e una tinta entra nell'altra impercettibilmente, come nel vero e nella natura ».

« La Vergine è di forme peruginesche, ma di quella grazia e venustà, di quella espressione a cui non giunse il maestro. La movenza del capo, e il giro degli occhi, la composizione dei

capelli , e tutta la soavità del volto , e della bocca atteggiata a modestia hanno un non so che di divino, che ferma, innamora, rapisce , e ci mostra lo scolaro , a cui crescevano coi giorni il sapere e la maestria, ed ha già superati coloro de' quali poc' anzi toglieva precetti ed esempio. Essa è succinta di un manto ceruleo, elegante, nobile , grandioso senza quelle pieghe corte, rotte e triangolari , che mal si possono lodare nel Perugino ; e tutto spira quel fulgido vero , tratto dalla natura , e perfezionato dall' arte. In questo chiaro si vede , che egli aveva già attinto dal Masaccio il gusto dell' antico ; ed allargatosi oltre gli angusti confini della ricevuta educazione , spiegava già una maggiore e più dignitosa grandezza nelle movenze, negli abiti e nel colorire ».

« Il S. Pietro, sebbene abbia i tocchi più risentiti e compressa la bocca alle due estremità e molto pronunciata , secondo il carattere ardente e autorevole della persona ; nondimeno le forme, i capelli , i contorni , l' atteggiamento , il tocco del pennello , il colorito e la fisionomia lo fanno somigliantissimo al S. Giuseppe, che Raffaello dipinse per Domenico Canigiani, e che ora vedesi nella galleria di Monaco \*. L' apostolo è coperto di un manto paonazzo con pieghe piuttosto crude e secchette , ma con un fondo in cui l' aria molto s' allarga , e l' occhio si approfonda. La sottana è bigia , e parimente secchetta , ma bella , leggiera ed è ben divisa dal manto ».

« L' artefice poi grandeggia nella figura del S. Sebastiano , nel cui volto vi parrà senza dubbio di vedere quanto è richiesto a rappresentare un bellissimo giovane , nobile , martire, soldato, che nel dolore non perde la sua nobiltà. Forse vi parrà il ritratto stesso di Raffaello , o l' Adamo , da lui dipinto nella *Di-*

---

\* In proposito del quadro dipinto da Raffaello per Domenico Canigiani, vedi questa Istoria, pag. 261 , nota.

*spuda del Sacramento* in Vaticano. La movenza, la guardatura e la inclinazione del capo e del collo, tutto è da gran maestro, e tutto risponde allo stato in cui quel santo e magnanimo giovane è posto. Egli è nudo e legato all' albero, e ha il corpo tutto carico di frecce. Le clavicole sono perfettamente intese, la sveltezza e 'l tornito delle membra, il ritondar del corpo, e la carnosità dei muscoli sono di tanta eccellenza, che l' autore dette aver già vedute le statue greche, e singolarmente l' Apollo e il torso del Belvedere, quando fece questo mirabile lavoro ».

« Se dalle figure volgerete lo sguardo al fondo, e considerete come è tratteggiato il paese, l' aria, il colorito, e l' accordo generale, io non dubito di affermare, che pochi saranno i quadri così diligentemente toccati e finiti; e per molte ragioni argomento, che il Sanzio conducesse a termine quest' opera verso il 1505, quando già s' era allontanato dal Perugino ».

Passa quindi il prof. Mocchetti a confrontare il suo quadro con altri due definitivamente di Raffaello, e con delle buone ragioni e sodi argomenti somministratigli dalla verità del suo dipinto, ne dimostra anche a chi non è fornito di sufficienti cognizioni per giudicarne da sé, esser desso veramente opera del Sanzio e della sua prima maniera. Il perchè m'induco io a credere, che alcuni, i quali l' hanno veduto siansi indotti a sospettarlo in sulle prime un' opera di Fr. Francia, o veramente di Pietro Perugino, non già perchè gli manchi eccellenza degna dell' Urbinate; ma solo perchè si reputa oggi mai quasi impossibile lo scoprire nuovi quadri di quel divino. Ma con buona pace nè l' uno nè l' altro di que' grandi artisti giunsero mai a dipingere con tanta nobiltà ed esattezza di disegno, grazia e dottrina di espressione, quiete, soavità ed armonia di colorito; sebbene, come notano il Lanzi e il Mengs abbiano alcuna volta i meno periti scambiato l' uno coll' altro, e confuso il maestro

collo scolaro. Difatto questo giudizio consona giustamente con quello dei nostri più celebrati professori di pittura, i quali concorrendo tutti concordemente a riconoscere originale indubitato il dipinto posseduto dal prof. Mocchetti, sebbene al primo vederlo sembrassero indecisi, se al Perugino, al Francia od a Raffaello appartenesse, dopo un replicato esame, convennero essere di quest' ultimo con tutte le buone ragioni dell' arte.

*Lettera del chiar. prof., il sig. Luigi Sabatelli colla quale risponde al prof. ab. Vincenzo Mocchetti, che gli ha indiritta la descrizione del suo quadretto.*

*Pregiatissimo Amico.*

Non ho risposto prima d' ora alla vostra lettera, perchè mi parve che prima d' ogni cosa dobbiate desiderare il mio qualunque siasi giudizio sul quadro, che ne è argomento, e questo giudizio non poteva precipitarsi. Ora mi congratulo veramente con voi del bell' acquisto, che avete fatto, e vi ringrazio delle gentili espressioni di stima, delle quali avete riempita la vostra lettera, a cui non abbisognan punto le scuse, chè per modestia le preparate voi stesso. Bellissimo è veramente il vostro quadro, e ben conservato, e giudiziose e sottili le ragioni colle quali provate che sia opera di Raffaello. Pure in sì fatte materie è facile più che non credesi errare, ed alcuni quadri di Raffaello della prima maniera forse più di molti altri ci possono trarre in errore per l' analogia, che presentano col Perugino, ed in qualche parte ancora col Francia, fra i quali io colloco appunto il vostro, che veramente sembrami opera di uno di questi tre, sebbene sia probabilissimo, che appartenga al grande Urbinate, perchè a parer mio mi sembra rassomigliar più ad esso, che

agli altri due. E voi ne accennate assai bene i motivi. Tale è adunque il mio sentimento rapporto a questo bellissimo quadretto, che volendolo attribuire a Raffaello sarebbe della sua prima maniera, quando appunto, come voi osservaste, aveva appena abbandonato il maestro; e vi ringrazio di avermi con tanta cortesia presentata occasione di contemplarlo. Addio.

Milano, 5 giugno 1828.

*Giudizio datone dal ch. sig. conte Leopoldo Cicognara  
già presidente dell'I. R. Accademia delle Belle Arti in Venezia*

Questo severissimo giudice trovandosi in Milano, mentre stampavansi dal prof. Mocchetti gli opuscoli suindicati, e recatosi a visitare il suo quadretto, lo attribui francamente all'Urbinate, e disse di avere veduto lo studio di alcune figure del quadro stesso, del Bambino particolarmente e del S. Sebastiano fra quei cento disegni di Raffaello, che ora sono posseduti dall'Accademia di Venezia. Anzi per colmo di gentilezza, e per l'amore grandissimo all'arte si incaricò egli stesso di mandare a Venezia il disegno del quadro, e farne fare i riscontri.

Il nome del sig. conte Cicognara ne dispensa dal dire quanto peso si debba concedere a questo giudizio. Le sue opere lodate in tutta la colta Europa, la stima in cui l'ebbe sempre Canova, e la sicurezza da lui acquistata in tanti anni, vissuti sempre nello studio, e nella contemplazione dei capolavori dell'arte, danno alla sua opinione una quasi inappellabile autorità; ed il profess. Mocchetti ha ben di che essere contento per aver ottenuto da lui medesimo la permissione di pubblicare questo suo voto.

**S A G G I O**  
**DI UN ELENCO**  
**DEI DISEGNI ORIGINALI**  
**DI**  
**RAFFAELLO SANZIO**  
**DA URBINO.**



CONTENTS

Page

Introduction

1. 1. 1. 1.

2. 2. 2. 2.

3. 3. 3. 3.

4. 4. 4. 4.

5. 5. 5. 5.

6. 6. 6. 6.

7. 7. 7. 7.



**T**utti li Biografi, e tutti gli Storici od altri che parlarono di Raffaello e della sua arte, esaltarono sempre in modo singolare la diligenza, l'applicazione e la instancabilità di questo Genio sublime, nello schizzare e disegnare sopra la carta i suoi pensieri. Gio. Battista Armenini, che visse poco dopo di lui, e che ci instrui com'egli adoperasse per inventare e fare gli studj delle sue composizioni, così si esprime a pag. 75 del suo Trattato sulla Pittura, impresso in Ravenna l'anno 1587: « Dicesi poi che Raffaello teneva uno stile assai facile, perciocchè dispiegava molti disegni di sua mano di quelli che gli pareva che fossero più prossimi a quella materia, della quale egli già gran parte n'avea concetta nell'idea, e or nell'uno, or nell'altro guardando, e tuttavia velocemente designando, così veniva a formar tutta la sua invenzione, il che pareva che nascesse per essere la mente per tal maniera aiutata e fatta ricca per la moltitudine di quelli ». Vasari afferma in più luoghi delle sue Vite dei Pittori, che sì grande era la compiacenza di Raffaello, ch'egli operava disegni di sua mano per chiunque gliene domandava; e che quant'era indefesso nello eseguirne continuamente per suo studio particolare; altrettanto era largo de' medesimi a tutti li suoi Scolari, od a chi anche per solo desio delle cose sue il richiedea. Michelangelo stesso, siccome afferma Ascanio Condivi nella Vita di lui, era maravigliato dello studio infaticabile, ch'egli, il Sanzio, metteva nel disegnare in mille guise le sue

*composizioni prima di eseguirle ; nel copiare gli antichi ; nello abbozzare sempre nuove invenzioni. Dalle incisioni di Marcantonio, di Agostino Veneziano, di Bonasone, di Giorgio Mattovano, di Silvestro di Ravenna, di Enea Vico, di Beatrice, di Mastino de Vos, di Martino Rota, di Cornelio Conte, di Bloemart, di Ay Sadeler, di S. Bartoli e di molti altri, abbiamo la prova più certa della immensa ricchezza, lasciatane ne' suoi disegni. Sappiamo che Guid' Ubaldo II, Duca di Urbino, alla morte di Raffaello, fece raccolta di quante bozze potè di lui, per farle eseguire sui vasi e sui piatti : e quantunque il tempo, o le vicissitudini dei tempi, e più ancora l' ignoranza degli uomini abbiano fatto perdere una quantità di questi disegni ; tuttavia ne rimangono ancora quanti bastano a provarci la inscalfibile attività dell' Autore. Quindi ci pare che invece di meravigliarsi alla quantità di disegni, che eziandio si conservano, ed invece di diffidare, come fanno certuni, fin anche di quei disegni ne' quali si riconosce quell' eccellenza inarrivabile, che non poteva partire che da quella mano angelica, si potrebbe giustamente essere sorpresi, come ce ne restino sì pochi rispetto al numero quasi infinito di quelli, ch' egli ha fatto.*

*Molti sono stati coloro, i quali andarono in traccia avidamente dei disegni originali dell' Urbinate ; e nessuno ignora essersi distinti in questi ultimi tempi li signori Richardson, Reynolds, i duca di Montague, di Devonshire, d' Orleans, Ten Kate di Amsterdam, Paolo di Praun di Norimberga, Crozat, De Piles, Caylus, Montarsis, Mariette ed altri : ma le costoro raccolte morirono, per così dire, colla morte di loro, e si dispersero qua e là presso altre persone, ch' ora sarebbe difficilissimo il voler accennare. Alcuni di essi volsero le loro cure alla utilità di tutti, e pubblicarono i fac-simili de' preziosi disegni che possedevano, accompagnandoli anche di dotte illu-*

*strazioni: e così almeno resero di comune diritto agli studiosi que' primi monumenti dell' arte pittorica, che passando poscia in altre mani, sarebbero rimasti, come tanti e tanti vi sono attualmente, sepolti in un eterno oblio.*

*Noi abbiamo desiderato vivamente di conoscere l' attuale esistenza di questi disegni di Raffaello, per indi additarli tutti agli studiosi dell' arte: a tal fine non abbiamo risparmiato quanto era in noi per riuscirvi; ma ci siamo dovuti persuadere che ciò n' era impossibile. Nulladimeno senza aver la pretensione di affermare che quelli che siamo per indicare, siano tutti certissimamente di mano del Sanzio, comechè a lui gli attribuisca il consenso unanime degli intelligenti; ci siamo determinati a pubblicare il seguente Saggio; se non altro per dimostrare sempre più quale sia l' intendimento che ci ha guidato continuamente in questo nostro lavoro; quello, vogliam dire, che fossero tutte conosciute le opere di quel Divino. Che se alcuno più fortunato di noi si accingerà a questa lodevole intrapresa, e ne avrà i mezzi necessarj per riuscirvi, noi saremmo bastantemente contenti d' averne almeno fatto nascere l' occasione, ed ispirato il desiderio di compilare un lavoro utilissimo alla pittura, e specialmente a chi la professa.*



# INDICAMENTO

## DI ALCUNI DISEGNI ORIGINALI

### DI RAFFAELLO

OD A LUI RAGIONEVOLMENTE ATTRIBUITI

*sistenti qua e là nelle diverse pubbliche e private gallerie  
d' Italia e fuori.*

---

### IN MILANO

NELLA BIBLIOTECA AMBROSIANA.

**I**L famoso Cartone della Scuola d'Atene, descritto a pag. 81, nota.

Frammento del Cartone della Battaglia di Costantino, pag. 399, n.

Nella stessa sala tra uno e l'altro dei suddetti due Cartoni vedesi un disegnetto a penna, che ricorda ancora lo stile del Maestro. Rappresenta due bellissimi cavalli in atto di correre con sopra due barbari, siccome veggonsi nell'accompagnamento d'Attila; lunghezza poll. 10  $\frac{1}{2}$ ; altezza poll. 8.

Nella *Galleria portatile di disegni*, del P. Resta, descritta a pag. 293, n.

. *Foglio 29.* Studj di alcune parti in particolare del corpo umano; fra quali due terzi d'uomo, veduto di dietro in iscorcio, secondo lo stile Michelangiolesco.

. Il primo studio, eseguito a lapis rosso, del tondo rappresentante la Madonna seduta sulle nubi con Gesù in grembo, che stava all'altare nella chiesa de' PP. Olivetani di Nocera de' Pagani: da dove credesi che fosse comperato dal Mar-

chese del Carpio vicerè di Napoli, dopo averne fatta fare al medesimo altare una copia da Luca Giordano.

6. *Fog. 37.* Disegno a penna rappresentante un giovane romano, che tiene un cavallo pel morso; copiato dall' antico in Campidoglio.

Sullo stesso foglio dall' altra parte: Un uomo rovesciato - La figura simbolica d' un fiume - La testa d' un cavallo - Un uomo di fronte ad un destriero - Una donna seduta in alto - Il mezzo in giù di due figure in piedi.

7. *Fog. 39.* Embrione a penna per disporre la situazione e l'ordine delle figure nella Storia del SS. Sacramento.

8. *Fog. 47.* Disegno a penna di una donna in piedi coi capelli sparsi e scarmigliati, vestita trascuratamente con un lungo manto succinto, col petto mezzo scoperto, stendendo il braccio sinistro e brandendo col destro uno stilo in atto d' uccidersi: credesi la Lucrezia Romana disegnata da Raffaello, ed intagliata da Marcantonio con tanta diligenza e buono stile, che Raffaello lo elesse per intagliator suo.

PRESSO IL MARCH. MALASPINA DA SANNAZARO.

Intelligentissimo raccoglitore di preziosi oggetti di Belle Arti in ogni genere, e particolarmente di stampe antiche, fra le quali di Marcantonio: possiede il bellissimo disegno fatto a penna, lumeggiato ed acquerellato da Raffaello per l' incisione del Raimondi, rappresentante il *Giudizio di Paride*, alt. poll. 10; lun. pied. 1, poll. 4: precisamente della stessa dimensione della stampa. *Vedi a pag. 208.*

PRESSO IL SIG. GIUSEPPE VALLARDI, NEGOZIANTE.

Questi, da più anni trasportato dall' amore per le Belle Arti, va facendo con grande intelligenza una Raccolta di disegni originali di tutti i principali pittori; ed a quest' ora ne possiede già un buon numero che basta a vantarsi per uno de' più ricchi possessori in questo genere.

1. Un primo pensiero a penna del gruppo a sinistra dell' osser-

vatore della pittura dell'Incendio di Borgo, cioè della figura nuda che si lascia calar giù dalla casa incendiata; della figura che dal muro ove sta questo attaccato porge un bambino in fasce ad un vecchio che si rizza su' piedi e spinge le braccia in alto per prenderlo. Veggonsi di più segnate quivi altre figure, fra le quali una che sta per calarsi dal muro, due che portano acqua in alto alla destra, che nello eseguiimento della pittura ommise: ed invece del gruppo di Enea che porta Anchise v'avea segnato una donna ravvolta in ricco panneggiamento con due piccoli figliuoli d'appresso, portante sopra la testa una specie di fardello. Dietro ad esso un primo pensiero della figura che porta due vasi di acqua, uno sulla testa, l'altro in mano; alto piedi 1, poll. 2, lin. 9; largo poll. 10, lin. 9.

Studio di un soldato nudo eseguito nella Battaglia di Costantino alla sinistra dello spettatore; precisamente di quello che vedesi in atto di arrestare colla sinistra il cavallo del primo cavaliere che quivi si vede, e colla destra tiene una spada in atto di ferirlo. Sopra lo stesso foglio vedesi altro studio di una parte del corpo umano. Il tutto a matita nera, sopra carta bianca; alt. piedi 1, poll. 1, lin. 7; lun. poll. 4, lin. 3.

Studio a penna, sopra carta bianca, di un cavallo in atto di correre, e due altri studj di teste pure di cavallo con sopra diverse linee scritte d'una parte e dall'altra, forse di mano del Sanzio stesso; alt. poll. 11; largo poll. 4, lin. 3.

Ritratto di un personaggio, con gran berretto, in atto contemplativo. Disegno eseguito sopra carta bianca a matita nera; alt. pied. 1, lin. 3; larg. poll. 10.

Frammento di un disegno a penna di ricca composizione per una battaglia; fors'anche ideato per quella di Costantino: di 26 figure e 7 cavalli in diverse movenze: lungo pied. 1, poll. 3, lin. 10; alt. poll. 10, lin. 3.

Pensiero di un vecchio combattente a cavallo, forse della figura di Costantino, con schizzi di altre figure: disegno a lapis, acquerellato. Dall'altra parte schizzo a penna di tre soldati in diverso atteggiamento, che custodiscono il carcere di S. Pietro; con altri studj di gambe. Il tutto eseguito sopra carta cerulca; alt. poll. 10, lin. 8; lung. pied. 1, pol. 2, lin. 8.

7. Schizzo a penna sopra carta naturale tratto dal bassorilievo antico, rappresentante Sileno, proprietà altre volte di casa Borghese, ed ora esistente nel museo di Parigi; con di dietro lo stesso pensiero con variazioni; lun. poll. 8; alt. pol. 5, lin. 11.
  8. Studio preso dal vero per disporre la testa d' Eliodoro, eseguito a matita nera sopra carta naturale d' un' espressione inarrivabile; alt. pied. 1, poll. 3, lin. 2; larg. poll. 10, lin. 5.
  9. Studio a penna sopra carta naturale di un Profeta, disegnato da Raffaello, quando cercava d'imitar Michelangelo, e colorito dal Rossi Fiorentino nella Chiesa di S. Maria della Pace. Dall' altra parte di questo foglio vedesi segnata una figura giacente in atto di sostenere un tronco di piedestallo; e un' altra testa di vecchio vicina: ma nel Profeta i contorni sono più nitidi; alt. pied. 1, poll. 2, lin. 7; larg. poll. 7.
  10. Studio a matita rossa sopra carta bianca di una Sibilla con due putti da porsi in un peduccio di volta, che eseguì Raffaello con molta varietà in S. Maria della Pace di Roma; con sopra altro pensiero del busto della stessa Sibilla; alt. poll. 8, lin. 3; larg. poll. 7, lin. 3.
  11. Disegno di una Leda in piedi nell' atto di accarezzare il Cigno fra due rocce; eseguito a matita rossa sopra carta sottile cerulea: alt. poll. 10, lin. 1; larg. poll. 6, lin. 9.
  12. Studio della figura di S. Silvestro, dipinta nel Vaticano: fianco della Battaglia di Costantino; con due figure di angeli nudi, che gli sostengono lateralmente il Pieviato; quando nel dipinto fu diversamente eseguito. Fu operato a lapis sopra carta bianca; alt. pied. 1, lin. 3; larg. poll. 9, lin. 4.
- Vedi anche a pag. 388 e 389, n. di due altri disegni per *Arazzi*, posseduti dallo stesso.

NELLA PINACOTECA DI BRERA.

Disegno eseguito a penna ed acquerellato, rappresentante un gruppo di nudi che tirano in uno scudo colle frecce; sotto cui vuole che Raffaello intendesse figurare i Vizj che tirano al bersaglio. La pittura di questo disegno venne operata dal Santo in una delle sue Ville che possedeva in Roma, di cui ne abbiamo parlato a pag. 204, n.



PRESSO LA CONTESSA COSTANZA MONTI VED. PERTICARI.

Uno studio , primo abbozzo a lapis del quadro della Madonna , che vedevasi in Sassoferrato ; della quale nell' Accademia di Belle Arti di Brera in Milano esiste una bella copia , che tenevasi per l' originale , smarritosi Dio sa come. Dietro a questo foglietto leggesi una lista de' nomi de' Profeti scritti di mano del medesimo Raffaello ; siccome appare confrontandone il carattere col Fac-simile della sua scrittura originale che conservasi, e si conosce generalmente.

PRESSO IL SIG. GASTANO BANFI ALLIEVO DEL PITT. BOSSI.

Quest' uomo peritissimo nelle Belle Arti e principalmente in quella de' Musaici e nell' altra de' Vetri colorati istoriati , fra parecchie altre preziosità , possiede un disegno di Raffaello , sopra carta bianca naturale , eseguito a lapis , rappresentante in alto una figura intiera nuda veduta di schiena , la quale non può essere con maggiore eccellenza espressa ; e più a basso un Santo colla palma del martirio in mano. Questo foglio porta la numerazione , che fa conoscere aver appartenuto ad un libro ; forse a quello stesso , che è passato nell' Accademia di Venezia.

PRESSO FRANCESCO LONGHENA.

Studio a penna della figura di S. Paolo nel Sacrificio di Listri :  
*Vedi quest' Istoria , pag. 363 , n.*

## IN VENEZIA

PRESSO L'IMP. R. ACCADEMIA.

Possiede l' I. R. Accademia di Venezia 66 foglj d'originali disegni di Raffaello : quarantanove di questi appartenevano ad un libro di memorie , e sono anco disegnati a tergo. Questo libro fu per varj anni presso Raffaello medesimo , dacchè vi

esistono alcune cose affatto puerili, come ve ne sono delle altre, dalle quali tralucono lampi non dubbj di quel genio divino che lo ispirava. In otto di questi disegni manifestasi la scuola di Pietro Perugino, mentre tanto vi è del suo stile che sembrerebbono eseguiti dallo stesso Maestro, se non vi si vedessero per entro le grazie ingenue del discepolo. Il suddetto libro apparteneva dapprima all' egregio pittore Bossi, alla cui morte lo acquistò da' suoi eredi l' Accademia suddata. Il cav. Bossi aveva intenzione di pubblicare tutti i suddetti disegni componenti il libro da lui posseduto; ed a questo fine ne aveva fatto intagliare la maggior parte nella stessa maniera e dimensione degli originali, da Francesco Scotto e da Rosaspina. Ora tutti questi disegni furono disposti dall' Accademia in cinque cornici, che movendosi sui loro cardini, permettono di vederli anco dall' opposta parte.

*Quelli che appartengono al menzionato libro sono :*

1. Studio del torso di un S. Sebastiano con le braccia annodate in alto, e la testa rivolta al cielo, concepito con delicatezza di sentire, e perciò espressione e carattere convenienti. A tergo, studio più in grande per la testa del medesimo.
2. Studio del Bambino Gesù in atto di benedire, composto con grazia, ed espresso con fina avvedutezza il divino carattere, per cui si scorge esser cosa eseguita dall' Autore nell' età sua più fiorita. A tergo vi è la parte inferiore dell' accennato S. Sebastiano.
3. Cenno d'una città montuosa: una rupe, un avvoltoio ed una testa di donna, a tergo; cose puerili.
4. Varj segni dell' età infantile di braccia; e a tergo, un meschino abbozzo di torso e braccio in profilo.
5. Studio di una mano senile presa dal vero; e nel rovescio pieghe muliebri e parte superiore di uomo, prese dal Maestro.
6. Due cavalieri in sella, i quali per la franchezza del segnare e per lo scorcio bene inteso dei destrieri mostrano appartenere all' età sviluppata dell' Urbinate. A tergo, lo studio di un leone in piedi, assai difettoso.
7. Piccoli ceuni d' un frammento di antica muraglia; ed al rovescio una gotica abazia: cose dell' infanzia.

**Parte d'una città con castello di stile germanico; e studio di una mano e di due teste informi, a tergo.**

**Studio dell'Angelo Raffaello in atto di annunziare genuflesso alla Vergine il gran mistero: l'espressione divotamente sommessata, le pupille al suolo abbassate, l'ingenuo porgere del giglio ed il piegare dei lini mostrano la più bella e dotta età del nostro Autore. A tergo, un leone accovacciato e maestrevolmente eseguito fa vedere la differenza del tempo, nel quale disegnollo, dall'altro indicato al n. 6.**

**Studio della Vergine annunziata, che deve stare in fronte all'Angelo anzidetto, concepita con quel candore, che la sola anima del Sanzio potea sentire. A tergo, scorgonsi alcuni studj di pieghe per donna sedente.**

**Fanciullo di carattere energico in atto di sbranare un leone. La maschia ira del volto, l'impeto dell'attitudine, e l'ondeggiare ardito delle pieghe, come mostrano uno slancio istantaneo ed impetuoso, indicano pure che volle Raffaello figurare il giovanetto Sansone, vincitore del leone che voleva ucciderlo. Al suo tergo, studio di un nudo in riposo quanto difettoso negli arti inferiori, altrettanto ben inteso nella parte superiore.**

**Altro studio di nudo in atto d'invitare tranquillo a duello. Quanto è conveniente l'attitudine, altrettanto disdicono le forme e la parte anatomica. A tergo, altro studio di nudo senza le braccia, più corretto dell'anteriore, ma dell'età ugualmente infantile.**

**Puttino ombreggiato all'acquerello in atto di riposo, disegnato con purità e diligenza estrema, ma con poca franchezza. A tergo, un busto di Quinto Curzio, eseguito con bastante scioltezza, ma con libertà nel costume.**

**Pensieretto di due putti: uno alla matita, seduto e visto di schiena; l'altro a penna, quasi di fronte. Al di sopra tracciò, all'acquerello e biacca, una testina bene rovesciata, con vera scienza di scorcio, allo in sù. A tergo, una piccola memoria di una foglia per capitello corintio.**

**Nel diritto e a tergo, due ritratti a mezza figura a penna; il primo di un dottore legale vestito in formalità con armel-**

soli contorni e della più innocente sem-  
bianza una giovinetta madre, che, stando a sedere,  
mella ad un fanciullino in piedi.

18. Un vecchio magistrato coperto di manto  
in atto di orare; preso da antico Autore  
cielo studio di foglia corintia.

19. Cristo sopra un lino per essere deposto  
la Madre Vergine e S. Giovanni immenso  
dolore. Composizione presa da bassorilievo  
del Donatello. A tergo, il Giuseppe d'Ar-  
dell' anterior composizione.

20. Il filosofo Anassagora: nel retro, Vittoria  
sta scritto; cose meschine sott' ogni aspe-

21. Aristotele, nella parte anteriore, e Seneca  
bene eseguiti, ma di capriccioso costume.

22. Un antico filosofo nel dinanzi, ed a tergo  
con maestria, ma liberi essi pure nel co-

23. Tre teste, due delle quali ritratti in casto  
studj di quattro braccia; cose di poco a-

24. Il solo busto di Virgilio apparisce al di-

25. Studio di un nudo intero e di un piede  
un vecchio panneggiato con molto decoro  
con qualche sorpresa in dietro. Cose non

26, 27, 28, 29. Studj di teste della maggio-  
Alcune altre a tergo, ed il Bambino Gio-  
varj putti che scherzano con un cane.

Tanto anteriormente, quanto a tergo, pensieretti o tentativi per nostra Donna.

Disegno ammanierato di un vecchio ignudo con una palla ed una verga nelle mani. A tergo, altro nudo appoggiato, del medesimo stile.

Sonatore di tromba; nudo di poco conto. A tergo, pochi segni di un torso e cosce maschili.

Studio eseguito con qualche garbo di busto muliebre. A tergo, quattro puttini in atto di danzare.

Testa volta allo in sù. A rovescio un griffo. Età infantile.

Pastore in atto di camminare sonando l'otre, eseguito con franchezza. A tergo, due teste di putti, e sei di figure virili unite in composizione: di eccellente disegno.

Studio di nudo in atto d'inchiesta. A tergo, gruppo di un assalitore, ed una madre fuggente: dovea servire alla Strage degl' Innocenti: cose un po' fredde.

Angelo tutto intero in atto di volare sonando il cembalo, immaginato ed eseguito con tutta la grazia sullo stile del Maestro. Alcune chimere ed una gorgone sono disegnate a tergo.

Nudo in atto di percuotere la fronte di un toro; di stile debole. A tergo, due teste, e lo studio dal vero di una mano.

Nella parte anteriore, mezza bellissima figura di un Profeta; ed a tergo, un nudo in ischiena di eccellente stile.

Due nudi in ischiena ed un puttino che esercita i primi passi nel carruolino infantile. A tergo, altro nudo pure di schiena. Lavori della sua gioventù.

Nel dinanzi soltanto, tre nudi principali ed uno in dietro, aggruppati con un puttino. Studj giovanili.

Più di mezza figura di un vecchio filosofo eseguita con profonda maestria. A tergo, eloquentissimo gruppo della Vergine che contempla il divino Infante occupato ad inalberare con de' fili una Croce fra i fiori e le frutta offertegli in un canestro.

Nella parte anteriore del foglio soltanto; bellissimo Angelo che conforta un vecchio cogitabondo, spargendo fiori sopra il suo capo. Composizione elevata ed espressiva.

S. Andrea, mezza figura, vista e disegnata con tutta felicità e franchezza. A tergo, due soli segni di una testina.

- 45 e 46. Due figure panneggiate, per ogni foglio, e viste di schiena che mostrano dolcemente sorprendersi di cosa che avvenga al loro cospetto. Queste sono state reticolate per l'esecuzione in dipinto, e sono di sufficiente bellezza. A tergo del primo foglio, evvi disegnata una Maddalena seduta sul Calvario, di stile un poco arido, ma vero; ed al rovescio del secondo sta, parimente sul Calvario ed in piedi, S. Giovanni, bello quanto la Maddalena indicata.
47. Tre figure intere, due principali ed una indietro; sono ignude ed in atto di attendere colle lance protese il nemico. Furono punteggiate dalla spilla per passarsi a maggior correzione in un altro foglio.
48. Uno schizzo di parecchi nudi nel dinanzi, ed alcune memorie scritte nel rovescio.
49. Bellissimo concetto, disegnato con robustezza, di una S. Vergine genuflessa in atto umile e di venerazione. A tergo, un Apostolo visto di schiena; reticolato per l'esecuzione. Egualmente stimabile.

*Li disegni che seguono, sono eseguiti sopra fogli volati di varie grandezze.*

1. Due mezze figure rappresentanti Tolommeo e Boezio che stanno ragionando su di una sfera: eseguite con franchezza e serietà di stile.
2. Schizzo d'angolo esterno d'una città.
3. Tre donne, copiate da altro Autore, in atto di avvisarsi ad offrire due colombe. La scena è un piccolo atrio di poca bella architettura, e più inferma prospettiva.
4. Disegno prospettico di una galera a remi alzati, vista da poppa.
5. Leone che assalta un uomo; un cane che latra; un pastore lontano colla greggia. Cose mediocri.
6. Tentativi giovanili per una composizione della Strage degli Innocenti.
7. Energico schizzo d'un soldato a cavallo che non teme, anzi affronta due fanti che lo assaltano.

8. Disegno tratto dal S. Paolo, che si descriverà al n. 11, mancante della testa e di una mano; eseguito da Marcantonio Raimondi che indicò, al di là di questo, anco una piccola porzione di S. Giovanni, disegnando l'aquila tutta intera. Trattato con tutta la maestria.
9. Disegno finito a tutt'ombra. Nell'interno di architettonica abitazione, con veduta di paese per una finestra, scorgesi la SS. Vergine che cessa di occuparsi del lavoro per contemplare i baci affettuosi che frammischiano li fanciullini Gesù e Giovanni: eseguito con severità michelangiolesca.
10. Studio robustissimo a matita rossa del Mosè dinanzi al Roveto ardente.
11. L'originale dell'accennato S. Paolo, eseguito con profondissima maestria.
12. Nella parte superiore del foglio una S. Vergine; ed inferiormente schizzo di una Santa, tenuto da alcuni per opera di Filippo Lippi, ma avente tutti i caratteri di Raffaello, fra i disegni del quale fu dal cav. Bossi classificato.
13. Broglione schizzato da pochi colpi di acquerello e biacca con indescrivibile magistero. Rappresenta lo sterminio di alcuni fanciulli fatto da crudi soldati a cavallo.
14. Testa di un Redentore coronata di spine, a matita rossa.
15. Segni franchi di penna per provare la composizione della Vergine in atto di sollevare in piedi il divin Figlio.
16. Veduta prospettica di una galera.
17. Studj finitissimi a matita rossa e nora di un Tritone e d'una Nercide, che furono eseguiti alla Farnesina.

PRESSO IL CONS. AGLIETTI.

In mezzo ad una ricca collezione di disegni originali di celebri Artisti, è pure il fortunato possessore di quattro disegni originali del Sanzio.

Il 1.<sup>o</sup> largo once 11, 3; alto onc. 7, 11, ch'è fatto a penna, ombreggiato all'acquerello, e luneggiato a biacca, tutto con grande accuratezza ed intelligenza, rappresenta l'Eterno nell'atto d'ispirare il soffio della vita all'uomo, e a varie altre opere del creato in differenti gruppi.

Il 2.<sup>o</sup> largo onc. 10, 1; alto onc. 14, ch'è pure a penna ed ombreggiato a bistro, rappresenta una figura in piedi, la quale è una delle principali figure introdotte nella grande composizione della Disputa del Sacramento. La grande vigoria, con cui è fatta questa figura, dimostra esser dessa un'opera del sommo Urbinate, e tanto più per l'aggiunta fattavi di un bassorilievo che non esiste nell' a fresco, ma che fu trasportato nella Scuola d'Atene, ponendolo per secondo bassorilievo al disotto della nicchia della statua d'Apollo.

Il 3.<sup>o</sup> è largo 9, 9, e alto 5, 2, fatto a matita nera, e lumeggiato a biacca, rappresentante una figura sedente che sembra un Profeta, inventata, a quanto si suppone, per esser posta sopra una lunetta. Questo disegno apparteneva alla collezione del conte Algarotti.

Finalmente il 4.<sup>o</sup> disegno a penna, ombreggiato all'acquerello e lumeggiato a biacca, della lunghezza di onces 19, 3, e dell'altezza di onc. 14, 8, rappresenta la incoronazione di Carlo Magno fatta da S. Leone III nella Basilica Vaticana. In mezzo ad un coro di Vescovi e Cardinali siede sul trono il Pontefice in atto di porre la corona sul capo di Carlo Magno, presso di cui un paggio tiene la corona radiata del regno de' Franchi. Magnifica e decorosa appare la disposizione della sacra funzione e la distribuzione di tutte le figure. Il quadro esiste nell'ultima delle stanze dette di Raffaello nel Vaticano: ma si pretende che non sia tutto della sua mano maestra. Questo disegno basterebbe esso solo ad illustrare qualsivoglia grande raccolta, essendo incontrastabile la sua originalità, confermata maggiormente da quelle piccole alterazioni che si scorgono nella pittura a fresco, differenze che niente alterano la invenzione, la composizione e la distribuzione. Ma soprattutto lo palca per suo la grazia, con cui è segnata ogni cosa.

*Da inventario autografo del Cardinale Maria Grimani  
Patriarca di Venezia: fatto in Venezia a li 26 febbrajo 1525*

1. Conversione di S. Paolo: carton grande colorito, de mano di Raffaello, pittor eccellentissimo.



2. Cristo con gli Apostoli ; disegno di Raffaello.
3. Testa di giovine con ghirlanda : disegno di Raffaello.
4. Testa di bamboccio : disegno di Raffaello.

Tutte le suddette memorie riguardanti i disegni originali di Raffaello che si posseggono in Venezia , le dobbiamo alla cortesia del nobile uomo il signor Renato Arrigoni , I. R. Segretario di Governo , il quale ce le procurò per mezzo di altra persona.

## IN MODENA.

NELLA GALLERIA REALE.

Disegno finitissimo della Calunnia : vedi a pag. 203, n.

## IN FIRENZE.

NELLA REALE GALLERIA.

1. Studio di figura virile genuflessa e ammantata , a braccia stese ; in matita rossa ; alto poll. 6 , lin. 7 ; largo poll. 6 , lin. 2.
2. Schizzo a lapis in carta bigia di una Madonna genuflessa , con la mano sinistra al petto , e la destra distesa verso una culla ; alto poll. 3 , lin. 2 ; largo poll. 2 , lin. 8.
3. Disegno a penna del Roveto ardente delle Logge Vaticane ; largo poll. 8 , lin. 3 ; alto poll. 6 , lin. 3.
4. Disegno a penna di un combattimento di Ercole con tre Centauri ; alto poll. 9 , lin. 2 ; largo poll. 8 , lin. 7.
5. Disegno a penna di S. Giorgio che trafigge il dragone ; alto poll. 9 , lin. 10 ; largo poll. 8.
6. Schizzo a penna di una Madonna sedente con G. B. in grembo , che scherza con un agnellino , tenuto in collo dal piccolo S. Giovanni ; alto poll. 6 ; largo poll. 4 , lin. 9.
7. Studio in matita rossa della metà inferiore di una figura genuflessa egregiamente vestita : forse per lo Spasimo di Sicilia ; alto poll. 5 ; largo poll. 7 , lin. 8.

8. Disegno a penna, in forma rotonda, del Redentore al Limbo. Diametro poll. 7, lin. 4.
9. Disegno a penna del quadro della Galleria Borghese, esprime Cristo portato al sepolcro. Il disegno non è finito di ombrare, e varia in alcune parti dal quadro; alto poll. 10, lin. 9; largo poll. 11.
10. Disegno a lapis, lumeggiato di biacca, in carta bigia, esprime la Madonna sedente in terra con G. B. assiso egualmente al di lei fianco sinistro, con libro aperto sulle ginocchie, e dal lato opposto S. Giuseppe in atto di adorazione; alto poll. 4, lin. 5; largo poll. 3, lin. 9.
11. Disegno all'acquerello lumeggiato di biacca, e centrato in alto. La Madonna genuflessa alza un panno che copriva G. B. giacente, il quale stende le mani verso di lei: nell'indietro è S. Giuseppe appoggiato a un basto; alto poll. 6, lin. 4; largo poll. 4, lin. 9.
12. Disegno in matita rossa di una testa di femmina in profilo; alto poll. 6, lin. 5; largo poll. 4, lin. 8.
13. Disegno del gruppo della Madonna con G. B., che vedesi nel celebre quadro della S. Famiglia, dipinto per Francesco I, e inciso da Edelinck. È in matita rossa ombrato diligentemente, meno che nella figura di G. B., e nel braccio sinistro della Madonna che è nudo. In alto però è lo studio diligentemente condotto, similmente a matita rossa del torso e del braccio della Madonna egregiamente vestito; alto poll. 12, lin. 9; largo poll. 8.
14. Disegno a matita rossa di un gruppo di tre donne genuflesse, per lo Spasimo di Sicilia. Alto poll. 10, lin. 7; largo poll. 15, lin. 3, circa, perchè frammentato. Nel di dietro del foglio due altri studj di una donna stante con mani giunte, e di un soldato di schiena per il medesimo quadro.
15. Disegno all'acquerello. La Madonna svenuta avanti la porta del sepolcro, assistita da tre sante Donne, e compianta da S. Giovanni stante; alto poll. 8, lin. 9; largo poll. 15, lin. 4.
16. Gran disegno estremamente condotto all'acquerello, e lumeggiato di biacca, per uno dei quadri della Libreria del

Duomo di Siena, ov'è espressa la cavalcata di Enea Silvio Piccolomini con monsignor Domenico da Capranica per il Concilio di Basilea; Storia che si vuole dipinta da Raffaello medesimo. Disegno interessantissimo, ove sono molte differenze essenziali dal quadro, e specialmente nella principal figura equestre del Piccolomini, la quale è qui vestita in farsetto con semplice berrettino in testa, e mano al fianco, ove che nel quadro è avvolta in ampio mantello, ha il capo coperto da cappello con larga tesa e sporge innanzi la mano, tenendo una lettera. Il campo ancora è tutto diverso, e in alto è la seguente iscrizione: « La historia è questa » che MS enea era 'i la comitiva de MS Dominicho Da » Capranica elquale era fatto Cardinale et non pubblicato » quando elditto andava in Basilea al Concillio et intrato » inmare alporto a Talamone et essendo per intrare nel porto » de Genova fu assalito da la Tenpesta et buttato fine in » libia ».

Disgraziatamente questo bel disegno è molto stazionato e logoro; alto poll. 26; largo poll. 15, lin. 6.

Vedi a pag. 28, n., di questa *Istoria*.

17. Carta di studj, ove a penna è una mezza figura di Vergine col Putto in braccio, una testa muliebre che guarda in basso; e disegnato a matita rossa il medesimo Putto che è in braccio alla Madonna detta di sopra; alto poll. 7, lin. 3; largo poll. 5.
18. Studio a matita nera lumeggiato di biacca delle ginocchia di una Sibilla eseguita alla Pace in Roma. È in carta turchinetta; alto poll. 4; largo poll. 4, lin. 4.
19. Carta di studj a penna. Nel mezzo una femmina vestita sedente in faccia con libro aperto sulla destra coscia: due putti nudi al suo fianco sinistro reggono una cartella (È un pensiero per la teologia del Vaticano). In alto due mezze figure; una dal mezzo in su di femmina con due libri, l'altra dal mezzo in giù coperta di elegante panneggiamento; alto poll. 11, lin. 2; largo poll. 7, lin. 7.

PRESSO IL CELEBRE CAV. BENVENUTI.

Due carticine con disegni di Raffaello a lapis; in una che è alta poll. 4, lin. 3; larga poll. 3, lin. 11, è un S. Giovannino genuflesso con testa amorosamente rivolta in su, come in atto di offrire a G. B. dei fiori, ch'ei tiene in seno in un lembo della pelle che gli avvolge il corpo. Nell'altra carta, che è di tinta carnicina, sono varj studj; una donna nuda sedente in terra, una testa di putto, e tre schizzi di G. B. giacente in atto di alzar le mani verso la Madre. Questo è alto poll. 4, lin. 5; e largo poll. 5, lin. 8.

PRESSO IL PRINCIPE CORSINI.

Il cartone originale del ritratto di Giulio II. I contorni punteggiati con lo spillo mostrano esser quello il disegno, dal quale sono stati ricavati i diversi ritratti di quel Papa, che furono dipinti da Raffaello, e da' suoi Scolari.

*Vedi a pag. 401, n., di questa Istoria.*

Tutte le suddette notizie spettanti ai disegni originali di Raffaello che si posseggono in Firenze, le dobbiamo alla cortesia del ch.<sup>mo</sup> sig. cav. Antonio Ramirez da Montalvo, sotto-direttore della R. Galleria, e conservatore degli oggetti d'arte dei reali palazzi e ville.

PRESSO IL SIG. ANTONIO FEDI, PITTORE.

Tutti li seguenti disegni sono eseguiti sopra carta naturale per la maggior parte, ad eccezione di quelli fatti a punta secca. che lo furono sopra carta tinta a biacca a diversi colori: la loro grandezza è di un palmo romano allo incirca, e sono tutti ben conservati.

1. Un disegno piccolo con varj putti, e pensieri di alcune Madonne.
2. Altro simile con putti, e pensieri di Madonna, tutti due fatti a punta d'argento.

3. Una figura di femmina nuda con varj studj di mani, fatta a punta d'argento.
4. Un putto fatto a matita e gessetto.
5. Altro putto volante fatto a matita e gessetto.
6. Due teste fatte a penna, e una testa di leone.
7. Due figure, una di giovane e una di vecchio, fatte a penna.
8. Una mezza figura con le mani, fatta a punta d'argento.
9. Uno studio di pieghe, fatto a penna.
10. Uno studio d'un uomo attempato, fatto a penna ombrato con la stessa.
11. Uno studio fatto a penna, ombrato con la stessa penna.
12. Diversi nudi fatti a penna, in attitudine di combattere.
13. Uno studio di notomia, fatto a penna.
14. Un giovane, fatto a matita rossa.
15. Uno studio di una femmina, a lapis rosso.
16. Una femmina e due putti, idea della Madonna di Spagna, fatta a lapis rosso, e una piccola idea della Madonna della Seggiola.
17. Una Sacra Famiglia con S. Gioacchino, e S. Elisabetta, e S. Giovanui, e varj Angioletti, fatto a penna, e ombrato con la stessa penna ben finito.

## IN ROMA.

PRESSO IL CAV. GIO. BATTISTA WICAR.

1. Studj preparatorj pel quadro della Madonna Incoronata: *vedi* a pag. 30.
2. Studio del quadro della Deposizione di Croce nel sepolcro: *vedi* a pag. 59, n.

PRESSO IL CAV. VINCENZO CAMUCCINI.

Studio per lo stesso quadro suddetto: *vedi ibidem*.

**IN CESENA.**

**PRESSO IL SIG. FRANCESCO MASSINI.**

**Alcuni pezzi del Cartone eseguito da Raffaello per la pittura dell' Eliodoro.**

**IN PERUGIA.**

**NELLA PINACOTECA DELL' UNIVERSITA'.**

**Due bozzetti di Raffaello rappresentanti uno la Deposizione dalla Croce, l' altro la Cena.**

**PRESSO IL NOB. SIG. LODOVICO BALDESCHI**

**Disegno per una delle pitture eseguite dal Pinturicchio nella Sagrestia del Duomo di Siena: vedi questa *Istoria*, pag. 26. 2**

**NEL PALAZZO DONINI.**

**Un bel disegno a semplice contorno con la Storia de' Re magi.**

**NELLA NOBILE CASA ODDI.**

**Disegno toccato con acquerello, rappresentante Giuseppe venduto dipinto nelle Logge Vaticane.**

**PRESSO IL FU NOBILE GIO. BATT. CECCOMANNI.**

- Disegno originale di Raffaello, ossia il Cartone della tavola che era in Roma nel palazzo Borghesi con la Vergine e l' Bambino a mezza figura; ma ne scriveva il prof. Vermiglioli: *Non so qual sorte corresse, la Famiglia Ceccomanni essendo estinta, dopo di essersi molto rovinata nello stato suo di fortuna.***

PRESSO LA NOBILE FAMIGLIA CESAREI.

1. Disegno, rappresentante quattro figure ignude, ed aggruppate a modo d'istoria. Sembra del fatto, quando Gesù Cristo vien presentato ad Erode.
2. Altro disegno fatto in acquerello coi lumi di biacca dell' Arazzo che è in Roma, rappresentante la predicazione di S. Paolo nell' Areopago di Atene: *vedi anche questa Istoria*, pag. 365.

PRESSO LA NOBILE FAMIGLIA CAVACEPPI.

Disegno terminato colla maggiore esattezza in acquerello coi lumi di biacca, rappresentante la Madonna col Bambino, S. Elisabetta e S. Giovannino, e S. Giuseppe da banda: eseguito nello stile che Raffaello aveasi formato dopo gli studj fatti in Firenze.

All' estinsione della suddetta Famiglia il palazzo passò a quella Ricchi di Siena.

IN FABRIANO.

PRESSO IL NOB. SIG. ROMUALDO BUFERA.

Disegno dell'Arazzo rappresentante Anania colpito da morte ecc.  
*Vedi quest'Istoria*, pag. 361, n.

IN NAPOLI.

NEL MUSEO REALE BORBONICO.

Nel Gabinetto dei disegni, entrando nella grande galleria trovasi un Cartone a lapis ben conservato e bellissimo, rappresentante Mosè giovane nell'atto di adorare l'Eterno quando gli apparve nel Rofo ardente: *Apparuit dominus in flamma ignis de medio Rubi, et abscondit Moyses faciem suam.*

Soggetto dipinto nelle Logge Vaticane.

Trovavasi presso una privata persona; così ne scriveva da Firenze il valente pittore Migliarini, un bellissimo disegno della Deposizione dalla Croce del Salvatore, operato da Raffaello per istudio; del quale anni sono fu pubblicato il *Fac-simile*; e nello studio di Canova conservavasi una pittura antica, rappresentante lo stesso soggetto.

## IN VIENNA.

NELLA CELEBRATISSIMA COLLEZIONE DI DISEGNI  
DI SUA ALTEZZA IMPERIALE L' ARCIDUCA CARLO D' AUSTRIA.

1. Il Padre Eterno che mostra l' arco baleno a Noè ed a' suoi figli; disegno a penna ed a bistro.
2. Abramo prostrato dinanzi ai tre Angeli: a penna ed a bistro.
3. Giacobbe e le figlie di Labano al pozzo: a penna ed acquerellato.
4. Giuseppe che spiega i sogni a' suoi fratelli: a penna ed acquerellato.
5. La caduta di Gerico: a penna.
6. Davide e 'l gigante Golia: a lapis.
7. L' Annunciazione della Madonna: a penna ed a bistro.
8. Due studj per la Strage degli Innocenti: uno alla matita rossa, l'altro a penna.
9. Due studj pel quadro della Trasfigurazione: a lapis rosso.
10. Lo stesso soggetto in un formato più grande: a penna.
11. La risurrezione di Lazzaro: a penna ed a bistro.
12. Studio per la Pesca miracolosa: a penna.
13. La Madonna che presenta un frutto al bambino Gesù assiso sopra un cuscino: a lapis.
14. La Madonna seduta che tiene il bambino Gesù, cui S. Gio. Batt. presenta un agnello: a bistro.
15. Studio d'una Madonna seduta, che sostiene il bambino Gesù, e s'abbassa verso S. Gio. Battista: a penna lumeggiato.
16. Studio d'una Sacra Famiglia; composizione di 4 figure: a penna sopra un abbozzo rosso.
17. Psiche, la quale invoca gli Dei: a lapis rosso.



3. Studio dell' Apollo pel banchetto degli Dei , dipinto sulla volta della Farnesina : a lapis rosso.
4. Studio di nudi pel quadro del matrimonio di Rossana e di Alessandro : a lapis rosso.
5. Studio di alcune figure per la Scuola d' Atene : a penna e l'umeggiato.
6. La parte superiore ed alcune figure al basso, della Disputa del Sacramento : a penna, acquerellato.
7. La metà della parte inferiore di questa stessa pittura : acquerellato e l'umeggiato.
8. Il papa Leone che va incontro ad Attila : a penna , acquerellato.
9. Studio pel miracolo di Bolsena : a penna acquerellato.
10. Il gruppo che trovasi sul primo piano del quadro dell' Incendio di Borgo : a lapis rosso.
11. Studio dell' uomo che si lascia calare giù dal muro , nello stesso quadro : a lapis rosso.
12. Il cardinale Giovanni de' Medici che ritorna nella sua patria: acquerellato e l'umeggiato.
13. Studio di due uomini nudi , l' uno de' quali stende il braccio destro, e l' altro s' appoggia con ambo le mani sopra un lungo bastone : a lapis rosso. Questo disegno è di somma preziosità per essere stato dallo stesso Raffaello regalato ad Alberto Durerò nel 1515 ; siccome sta scritto di mano propria del Durerò sullo stesso disegno.
14. Ritratto di giovane donna laureata coi capelli cadenti giù per le spalle , appoggiata ad un parapetto : a lapis nero , l'umeggiato.

Questo disegno trovavasi anticamente nella famosa coll. del princ. card. de Ligne , dalla quale passò in questa dell' Arciduca. A. Bartsch, che ha inciso 15 o 18 dei disegni originali di Raffaello che trovansi nella collezione di S. A. Imp. l' Arciduca Carlo , ha intagliato anche questo fino dal 1788 , e lo pubblicò per il ritratto della Fornarina. Noi ne abbiamo sotto agli occhi quella stampa ; e confrontandola cogli altri ritratti della Fornarina che si conoscono , ci pare impossibile che questo pubblicato dal Bartsch possa essere il

disegno di quelle forme angeliche , che seppero innamorar quel divino.

30. Ritratto di Dante, figura intiera per la Scuola d'Atene: a penna.
31. Altro di uomo in berretta: a lapis.
32. Frammento degli amori d'Aci e Galatea: alla matita rossa.
33. Primo pensiero per lo fresco dell' Incoronazione di Carlo Magno molto differente dal dipinto; a penna, acquerellato e lumeggiato.

Il sig. Favart, segretario dell' Ambasciator francese, residente in Vienna presso S. M. l'Imperadore, intendentissimo di Belle Arti, e che per suo diporto e studio prese ad incidere il fac-simile di varj disegni di Raffaello che sono in questa ricca collezione, di alcuni de' quali ne fu cortese a noi pure, così ne scriveva due anni sono:

*« Les dessins originaux de ce Maître (Raphael) sont au moins au nombre de 80, dans cette belle collection. On peut les diviser ainsi: 15 à 20, qui sont de l'école, mais qui ne sont pas certainement de Raphael: 12 ou 15 douteux: 30 charmants, mais qui ne sont que des croquis à la plume, premières idées; et enfin au moins 15 des plus capitaux, et qui n'ont jamais été gravés jusqu'à ce jour, à cause de leur grandeur et de leur fini, et qui demanderoient un tems considerable à reproduire. »*

Sua A. I. l'Arciduca Carlo ha accondisceso che questa rinomatissima collezione di disegni originali dei più celebri maestri antichi di tutte le scuole sia pubblicata in litografia; e fino dal 1826, il sig. Luigi Förster di Vienna col suo manifesto ne avvisò il pubblico di una tale lodevolissima impresa, e dai primi fascicoli che si sono veduti in Italia si può affermare che l'eseguimento corrisponderà alle promesse, e soddisferà assolutamente sotto qualunque rispetto alla pubblica aspettazione d'ogni genere di persone.

NEL GABINETTO GRÜNLING.

1. Ritratto d' uomo veduto di facciata con lunga capigliatura e

coperto d' un berretto. Secondo un' antica iscrizione che leggesi di dietro , sarebbe il ritratto di Raffaello stesso. Bel disegno a lapis sopra carta gialla , alquanto sofferta ; alto poll. 10 , lin. 2 ; largo poll. 7 : e porta il n.º 1036 della collezione.

- . Mosè che ordina agli Israeliti di raccogliere la manna : prezioso disegno a penna acquerellato e lumeggiato , sopra carta preparata a bistro ; in forma di freggio. A questo disegno v' ha aggiunta una copia dello stesso diligentemente fatta da Monsarno , pittore di miniature , che possedeva in passato questo originale , venuto poscia in proprietà del conte Apponi ; largo poll. 9 , lin. 2 ; alto poll. 4 , lin. 6.

## IN MONACO.

NEL REGIO GABINETTO DEI DISEGNI.

**h**izzo od abbozzo a penna tratteggiato , rappresentante il miracoloso cadavere di un Vescovo , attorno al quale accorrono storpi , zoppi , infermi d' ogni maniera colla santa confidenza in volto di guarire al solo toccarlo. Il sig. Federico Rehberg , che l' ha copiato e ne ha dato il fac-simile nella sua Istoria di Raffaello , ne parla con grande entusiasmo , e dice che il Sanzio ha pigliato qui alcune idee dal bassorilievo di Donatello , posto sull' *antependium* dell' altare della chiesa di S. Antonio in Padova.

## IN DARMSTADT.

NEL GABINETTO DEL GRANDUCA.

**i**segno fatto a penna dell' entrata in patria del Cardinale Giulio de' Medici : vi si vedono alcune variazioni dalla pittura ; per cui questo disegno sembra che sia stato il prodotto del primo pensiero di Raffaello per quella composizione. Egli è per altro molto somigliante a quello conservato e intagliato da Denon.

## IN PARIGI.

### NELLA RACCOLTA DEL RE.

1. Cartone eseguito alla matita da Raffaello pel quadro a olio, rappresentante S. Catterina d' Alessandria : *vedi* a p. 132, 2
2. Disegno della pittura di Attila con variazioni: *vedi* a p. 56, 2
3. Disegno della Calunnia, acquerellato con bistro : *vedi* : pag. 202, n. , e seg.
4. Primo pensiero del quadro de' Cinque Santi: *vedi* a p. 212, 2
5. Disegno da presso un dipinto del Buonarroti : *vedi* a p. 418, 2

## IN MONTPELLIER.

### PRESSO IL SIG. CAV. FABRE.

1. Il cartone disposto da Raffaello per eseguire il quadro della Madonna di casa Tempi in Firenze; oggi venduta al re di Baviera.
2. Studio bellissimo d'una figura della Disputa del Sacramento.

## IN LONDRA.

### PRESSO IL SIG. WILLIAM YOUNG OTTLEY.

1. Disegno del gruppo eseguito nella pittura a fresco dell' Elio-doro, dove una donna piegata sul destro ginocchio si presenta di schiena, guardando a dritta, e spingendo a sinistra le mani.
2. Ritratto di Raffaello medesimo : a lapis.
3. La natività del Salvatore con pastori : a penna.
4. Studio d' una parte d' una delle pitture dipinte dal Pintoricchio nella sagrestia del Duomo di Siena : a penna.
5. Testa della Madonna : a penna.
6. Un concerto di tre figure: a penna : donna in mezzo seduta; da una parte Apollo col violino; dall' altra uno con una specie di tromba.

7. Sette figure nude , una morta.
8. Una testa : alla matita.
9. Studj per la Scuola d'Atene: due figure, una che sale verso Aristotile; l'altra volta di contro , che va verso la destra : con due altre teste, una al basso in atto di grande spavento, l'altra in alto volta in dietro : a penna , acquerellati e lumeggiati.
10. Altro studio d' Archimede co' suoi discepoli ; colla figura di Zoroastro non vestita : a penna , lumeggiato, ed acquerellato.
11. Studio della figura di Diogene : a penna.
12. Altro studio del bassorilievo d' Apollo nello stesso quadro , e d' altre figure : a lapis rosso.
13. Studio della musa Melpomene nel fresco del Parnasso : a penna.
- 14 e 15. Studio d'altre figure della pittura d' Eliodoro : a lapis.
16. Il Padre Eterno che ordina il Caos ; eseguito nelle Logge : a penna.
17. L'adorazione del Bambino Gesù con diverse figure: a penna.
18. Adamo ed Eva , incisi da Marcantonio : a penna.
19. La morte di Adone : a penna.
20. Molte figure per traverso : a penna.
21. Varj putti aggruppati che giuocauo con cesti di frutta ; con una donna in piedi portantene uno piccino in braccio ; ed alcune foglie d' ornato : a penna.
22. Altra figura di donna in piedi vestita : a penna.  
Tutti li suddetti disegni di Raffaello sono stati recentemente pubblicati in fac-simile ed illustrati unitamente ad altri dallo stesso Otley nel libro da noi ricordato a pag. 81 di questa *Istoria*.
23. Disegno a lapis rosso dell' Adamo di Michelangelo : *vedi* a pag. 418, n.

PRESSO IL FU SIG. TOMMASO COKE LORD LEICESTER.

Disegni eseguiti da Raffaello per commissione di Leone X , nel ristaurare che dovea Roma antica : *vedi* a pag. 343 , n.

1. Disegno della Visione d' Ezechiello.
2. *Idem* di una Sacra Famiglia.

NELLA VILLA DEL DUCA DI BRANCA

Disegno di una Sacra Famiglia.

*Vedi* Antologia di Firenze, n.° II, pag

IN PIETROBURGO.

PRESSO S. E. IL SIG. DE OUVAN

Un bel disegno a penna di Raffaello, posseduto da Reynolds, rappresentante un trionfo di B. Simile bella composizione è stata veduta nella collezione dei disegni antichi incisi dal sig. Metz.

NELLA GALLERIA ALL' HERMITAGE

Disegno di N. S. posto nel sepolcro.

---

*Vedi* alle parole **DISegni e CARTONI**, n.

**QUADRO GENERALE**  
**DELLE PITTURE**  
**DI**  
**RAFFAELLO SANZIO**  
**DA URBINO.**





*N*ELL'aggiungere questo Quadro Generale delle Pitture di Raffaello è stato nostro principale intendimento quello di riunire successivamente una dopo l'altra tutte le opere principali del Sanzio, con quell'ordine e distribuzione, onde se n'è parlato in questa Istoria: e perchè riuscisse più facile a chiunque il rinvenimento di ciascuna di esse; e perchè si avesse sotto agli occhi ad un tratto il tesoro immenso di produzioni, lasciateci da quel Divino, in così breve spazio di vita. Noi non ci arroghiamo certamente la pretensione di credere, che tutte siano state per noi raccolte le opere di Raffaello; chè ciò sarebbe, se non impossibile, almeno difficilissimo, non solo per quella incredibile quantità, che ne produsse, ma eziandio per le vicissitudini de' tempi cui andarono soggette. Possiamo per altro assicurare i leggitori che dal canto nostro non abbiamo tralasciato di fare e di tentare tutte quelle ricerche, le quali potevano condurci allo scopo prefissoci di farle tutte conoscere; e che se non vi siamo riusciti non è colpa della nostra ignavia, ma sibbene della nostra impossibilità. Neppure vogliamo affermare

*che tutte le indicate siano indubitatamente di mano dell' Urbinate. Tutti sanno che questi appena giunse a farsi conoscere per maestro nell' arte, tante erano le commissioni che gli venivano allogate, che gli fu uopo adoperare altre mani per eseguirle. Incredibile era il numero degli allievi che concorrevano alla sua Scuola; ed egli quindi creava le Invenzioni tutte di ogni maniera di dipinto; ne disponeva i Disegni, i Cartoni; faceva questi abbozzare da' suoi Scolari, cui dirigeva, ammaestrava; ed alla fine egli stesso dava loro l' ultima mano: per cui, quantunque aiutato più o meno dagli altri, quelle opere uscivano tutte coll' impronto del suo pennello.*

*Dietro una tale osservazione, che ne pare giustissima, abbiamo compilato questo nostro lavoro: che se nell' indicamento di qualche Pittura siamo caduti in errore; ne giova sperare che il Pubblico non ci tacerà di audacia; poichè abbiamo sempre appoggiato i nostri giudizj al concorde consentimento degli Storici anteriori, degli Artisti, e degli Intelligenti.*

*Nel decorso di questa Istoria abbiamo cercato di aggiungere sempre, ove fossero da noi conosciute, le incisioni che furono eseguite sulle singole Pitture di Raffaello: ed in questo Quadro Generale abbiamo creduto opportuno il riunire l' indicazione non solamente di quelle, ma di parecchie altre ancora; le quali o furono del tutto ommesse, parlando delle Pitture, o meritavano la preferenza sulle ricordate, o ne erano ugualmente degne. Non già intendiamo con ciò d' averne riunito un elenco compiuto in quanto al numero, o trascritto con sicurezza delle migliori incisioni che si hanno delle opere del Sanzio: ma almeno speriamo d' avere ottenuto un buon intento, quello cioè di giovare in qualche maniera a chi desidera possedere le opere di Raffaello negli intagli, o non potendo altrimenti, conoscerle per essi. Forse alcuno avrebbe desiderato di trovare*

*qui aggiunto l'elenco delle Incisioni di Marcantonio Raimondi, eseguite sulle Pitture, o sui Disegni del Sanzio; ma siccome non ci riuscì di compilarlo nè più esatto, nè più completo di quello pubblicato da Adamo Bartsch; così l'abbiamo tralasciato per ora. Solo abbiamo aggiunto qua e là alcune altre notizie relative alle opere di Raffaello, le quali ne sono pervenute più tardi, o non avevamo esposte prima colla necessaria precisione e chiarezza.*

QUA

D

ESEG

DELLE QUALI

NUMERO DELLE PAGINE	INDICAMENTO DELLE PITTURE
4 nota	Prima Madonna , dipinta a fresco sul muro ..
6 n.	Due tavolucce, rappresentanti, una S. Sebastiano e cesco; l'altra S. Ercolano e S. Costanzo ..
»	Ritrae il Maestro in un quadro di questo . . . .
7 n.	Dipinge sul disegno del Maestro Cristo con S. la Maddalena e S. Giovanni da' lati . . . . .
9 n.	Crocifisso dipinto a fresco . . . . .
»	Due puttini a fresco , copiati dal Maestro . . . .
10 n.	Due tavolucce , rappresentanti , una Gesù mo pianto dalle Donne; l'altra la Madonna col ed alcuni Angeli . . . . .
»	Madonna col Bambino . . . . .
»	Testa ideale dipinta sopra una tegola . . . . . Nel parlare di questa Tegola, o meglio Em biamo detto che il Re di Baviera la pagasse chini: fu pagata invece solamente 1000 sc Madonna col Bambino in braccio, ed un libro
»	Due tavolette, rappresentanti, una il Battesimo Cristo; l'altra la Resurrezione, copiate su nali del Maestro . . . . .
12 n.	Dittico , rappresentante la Madonna nel mezz Sante sugli sportelli . . . . .
»	Madonna col Bambino in grembo che riceve dalla madre . . . . .
12 n. e 688	Tabernacolo con sopra dipinto G. Cristo in C S. Giovanni e la Vergine da' lati, e le due gli sportelli. Era in . . . . . ed ora non si sa dove sia . . . . .
13 n.	S. Sebastiano . . . . .
»	Annunciazione di Maria . . . . .

GENERALE

ETURE

ELLO

ESTA ISTORIA.

NE SI TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
Urbino	.....
Perugia	.....
Roma	.....
Russia	.....
Perugia	.....
Ivi	.....
Francia	.....
Perugia	.....
Monaco	da Filippo Caporali per questa Istoria.
Perugia	Samuele Hamstler; meglio da Antonio Krüger; e da Paolo Caronni, sopra una bellissima copia dello stesso quadro, posseduta dall'Ingegnere Og- gioni in Milano.
Monaco	.....
Roma	.....
Ivi	.....
Toscana	.....
Milano	Giuseppe Mari per questa Istoria.
Ivi	.....

NUMERO DELLE PAGINE	INDICAMENTO DELLE PITTI
13 n. e 571	Dittico , rappresentante la Madonna che allat nel mezzo , due Sante sugli sportelli in l'Annunciazione di Maria esternamente
13 n. e 577	Il Nazzareno risorto . . . . .
14	S. Nicola da Tolentino per Città di Castell
»	Cristo in Croce assistito da due Angeli , e c attorno , per la stessa città . . . . .
15	Sacra Famiglia col Bambino che dorme: e ora non si sa dove sia . . . . .
»	Assunzione della Madonna, per Maddalena
17 n.	Tre tavolucce , ch'erano nella predella del dro , rappresentanti , una la Visita dei R tra la Presentazione al tempio; la terza questa non si sa dove sia, le altre . . .
18	Sposalizio della Madonna . . . . . Un Intelligente di Belle Arti , tornato da Napoli ci assicura che colà nel Muse havvi un quadro della dimensione di p circa , rappresentante la Vergine sostenent seduto sulla coscia sinistra , con fondo di niata da sette altre figure di Santi , ope faello nella sua prima maniera: e comecl Camuccini sia stato attribuito al Perugin ma esser questa un'opera indubitata del quale appare evidentemente tutta la man gno , dello stile e del colorito , che disti Sposalizio di Milano . . . . .
22 n. e 669	L'Adorazione dei Magi, dipinto a tempera , che potrebbe essere opera di Gio. Spagi
25 n. e 581	Quadro dipinto dal Pinturicchio , nel quale anche Raffaello . . . . .
26 e 27	Disegni e Cartoni per le Pitture , eseguite d chio in . . . . .
30 n.	Tre tavolette rappresentanti , una la Circonci l'Adorazione dei Magi ; la terza l'Annunci vivano di suppedano al quadro seguente.
»	Madonna Incoronata per Maddalena degli O sui disegni di Raffaello , parte da lui stes Pinturicchio . . . . .
34 e 35 n.	Due quadri eseguiti per Taddeo Taddei , che si sa con certezza dove siano. Uno rappresenta la Madonna col Bam desi ora in . . . . .

I TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
Milano rescia loma	..... da Lodovico Gruner per questa Istoria. .....
Ivi ermo ..... loma	..... ..... Ernesto Stœlzel.
rugia lilano	..... Giuseppe Longhi cav. prof.
Napoli polito	.....
Pisa	Giuseppe Rossi per questa Istoria.
Venezia	Faucci Raimondo, e Lasinio, il figlio.
Roma	.....
Ivi	.....
Germania	.....

NUMERO DELLE PAGINE	INDICAMENTO DELLE PITTURE
	L'altro rappresenta l'Adorazione de' M desi ora . . . . .
35	Madonna del Cardellino , per Lorenzo Nasi
36 n. e 585 a 601	Ritratti di Agnolo e Maddalena Doni , compe sente Granduca di Toscana nel 1826 . .
36 n. e 591	Ritratto muliebrequi fino alla cintura , creduto e quello di Maddalena Doni . . . . .
37	Due quadri rappresentanti uno la Madonna co il secondo un'altra Vergine , operati pel bino : l'ultimo non si sa dove sia ; il pr
»	Cristo che ora nell' orto , fatto per lo stesso
38	S. Giorgio a cavallo , per lo stesso . . . . .
»	Un altro , di cui parla Lomazzo , forse in .
39	S. Michele che combatte contro i mostri. . .
40 n.	Il proprio Ritratto ; intorno al quale veggasi dell' ab. Melchior Missirini , pubblicato nel letterarie di Roma , all' agosto del 1821 ; dimostra l' autenticità. Era in Urbino ed
41	Madonna con S. Gio. Battista e S. Nicola , la famiglia Ansidei di Perugia . . . . .
42 n.	S. Gio. Battista che predica , dipinto per ser della allo stesso quadro , ed ora non si s precisamente ; forse in . . . . .
43	Un Cristo in gloria , con Dio Padre e sei Sa a fresco pei Camaldoli di S. Severo in .
44 e n.	Madonna con Gesù vestito in grembo , e qu con un Dio Padre in mezzo tondo , in cim so ; per le Religiose di S. Antonio di Per
»	Tre storie di piccole figure da porre nella pi l'Altare dov' era il suddetto quadro , cioè : Cristo che fa orazione nell' orto , forse quello stesso ricordato a pag. 37. . . . . Cristo che porta la Croce . . . . . Cristo morto in grembo alla Madre . .
54 , e 261	Sacra Famiglia pinta per Domenico Canigian palazzo Rinuccini in . . . . .
55 n. e 170	Madonna col Bambino Gesù , e 'l piccolo S. quella stessa ricordata a pag. 35. . . . .
56 n.	S. Catterina d' Alessandria . . . . .
57	Deposizione di Cristo nel Sepolcro . . . . .
» n.	Padre Eterno sopra allo stesso , credesi ancora



I TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
ghilterra renze	..... da Raffaello Morghen; e da Antonio Krüger.
<i>Ivi</i>	Giuseppe Rossi per questa Istoria; e colla lito- grafia in Firenze da Francesco Pierucci.
<i>Ivi</i>	Giovanni Domenico Picchianti; e a contorni nella Galleria del Molini.
hilterra <i>Ivi</i> ancia hilterra ancia	Furono fatti incidere da Crozat. Carlo Filipart. Nicola Larmessin; e da Vosterman Luca. C. P. Landon. Claudio Duflos; e da Agostino Veneziano.
renze	Martino Preisler ; I. Frey ; I. Coiny.
hilterra	.....
<i>Ivi</i>	Fu inciso in rame in Roma, forse da Ant. Capellan.
erugia	.....
napoli	Verrà pubblicato nel <i>Museo Borbonico</i> .
hilterra	G. Carlo Filipart. Nicola Larmessin. Claudio Duflos.
irenze	I. T. Prestel ; e C. Hess.
Vienna ghilterra Roma erugia	Pietro Anderloni. Wencesllas Holler; e Desnoyers. Morghen Antonio; Giuseppe Ratti; e Gio. Volpato. .....

NUMERO DELLE PAGINE	INDICAMENTO DELLE PITTI
57 n.	Tre tavolette dipinte a chiaroscuro per serv allo stesso quadro ; rappresentanti :
60	La Fede — La Speranza — La Carità
61	La Bella Giardiniera . . . . .
61 n.	Assunzione di Maria per Monteluce; quadro disegni di Raffaello da F. Penni e da G
63	Tre tavolucce che serviano di predella a u Pietro , rappresentanti : La Natività della Vergine. Lo Sposalizio della stessa. L'Assunzione della medesima. Erano nel palazzo de' Marchesi Odoar Tavola per la Famiglia degli Dei, in . . . . Per rettificare meglio quanto noi abbi nelle nostre note parlando di questo qu correggere un errore generale prevalso stesso , riporteremo qui quanto ne scrisse tonio Ramirez De Montalvo = « La tavol da Raffaello , e non mai condotta a perf Cappella Dei in S. Spirito di Firenze ; parla il Vasari , tom. II , p. 96 , ediz. di l prata , dopo la morte di Raffaello , da Mo dassare Turini , e collocata all'Altare di i pella in Pescia , sua patria , fu al principi passato acquistata dal Principe Ferdinando e trasportata nel R. Palazzo de' Pitti , ov mente. In codesta occasione per farla ac ad altra tavola della Galleria , le fu fat mente una notevole aggiunta , dipinta, co opinione , da Gio. Agostino Cassana. Di di alcuni scrittori e commentatori , che serito , avere il Cassana ultimato la pittu imperfetta da Raffaello. Ciò non è vero ; può sincerarsene con gli occhi proprj = Nella descrizione dei quadri componentila sig. D'Abel , Ministro delle città Auseatiche in Parigi da Firmin Didot nel 1824 , trov data una tavola rotonda di 4 piedi di di figure tre quarti di naturale ; rappresentan cesco fra due Angeli , inginocchiato davan donna tenente il Bambino sulle ginocchia ; Angelo inginocchiato col piccolo S. Gio presenta delle frutta al bambino Gesù. Qui

TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
Roma ancia	da Chataigner; Dambon; Nicquet; Coigny; e Desnoyer Desnoyers Luigi Agostino.
oma	Giacomo Bossi, sul disegno di Gio. Cappelli.
ena enze	..... Lorenzini; e B. A. Nicolet.

NUMERO DELLE PAGINE	INDICAMENTO DELLE PITTURE
	provenire questa tavola dalla Collezione di Bonzi, che la portò in Francia nel 1671; essere stata cominciata da Fra Bartolomeo, nata da Raffaello dopo la morte di lui . . .
69	Figure allegoriche della volta della sala della S cioè: . . . . .
70	La Teologia ,
»	La Filosofia , incisa anche da . . . . .
»	La Poesia , <i>idem</i> . . . . .
71	La Giustizia ,
72	Adamo ed Eva . . . . .
»	Il Giudizio di Salomone,
»	Donna incurvata sopra una sfera,
»	Scorticamento di Marzia . . . . .
»	Queste ultime quattro furono incise da . .
»	Disputa del SS. Sacramento. . . . .
77	Scuola d' Atene. . . . .
84	Parnasso . . . . .
87 n.	Il Sonator di Violino . . . . .
89	La Giurisprudenza espressa in tre gruppi, cioè La Giurisprudenza , la Fortezza , e la Te Giustiniano in atto di pubblicare i Digest Gregorio IX in atto di porgere le Decreti
98	Il Profeta Isaia , in S. Agostino. . . . .
101	Profeti e Sibille , in S. Maria della Pace. . . . .
107	La Galatea alla Farnesina. . . . .
110	La Visione d' Ezechiello sopra tavola . . . . . Una simile, ch' era nella collezione del d leans , ora trovasi in . . . . .
111 n.	Una Nunziata , copiata dal Francia . . . . .
»	Un Presepe famoso . . . . .
»	Un S. Gio. Battista . . . . .
»	Una S. Famiglia . . . . . Questi quattro quadri non si sa più bene trovino presentemente; e solo il Malvasia notizia, ch' erano in . . . . .
113 n.	S. Giovanni che scrive l' Apocalisse . . . . .
114	Madonna di Foligno . . . . .
116 n.	Sacra Famiglia presso il bar. De Gregori in . . Di questa tavola parla anche il sig. Gio. in una lett. stampata nell'Antol. Rom. N.º 4 aprile, tom. 3, pag. 321.

ROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
cia	Fu inciso all' acqua forte in Italia, e si conosce sotto il titolo — <i>La Madonna dal Cappuccino</i> .
a	Tutte da Franc. Aquila ; da Volpato ; e da Morghen.
. . . .	Marcantonio.
. . . .	Marcantonio.
. . . .	Richomme.
. . . .	Dal maestro del Dado.
. . . .	Remigio Vuibert.
:	Ghigi Giorgio ; Gio. Volpato ; e da Fil. Tomasini.
:	Gio. Volpato ; e da F. Tomasini.
:	Gio. Volpato ; e da Paolo Fidanza.
:	Lodovico Gruner per questa Istorìa.
. . . .	Raffaello Morghen.
. . . .	Reveil, nel suo Museo delle Pitture e Scolture.
. . . .	dallo stesso , <i>ivi</i> .
:	Chapron ; e Cesare Fantello.
:	Gio. Volpato ; e da Schietena.
:	Enrico Golz ; Richomme ; e da Dom. Cunego.
ize	Poily ; e meglio da Longhi ; C. Magalli ; e Pietro Anderloni.
erra	N. Larmessin.
. . . .	. . . . .
. . . .	. . . . .
. . . .	. . . . .
. . . .	. . . . .
ma	N. Larmessin.
cia	dal Canonico D. Vincenzo Vittoria ; Desnoyers ; P. A.
ia	Pazzi ; e meglio da N. Schenker.
no	. . . . .

NUMERO DELLE PAGINE	INDICAMENTO DELLE PITTURE
120	Pittura della Messa di Bolsena . . . . .
122	Eliodoro scacciato dal Tempio . . . . .
127	La Scarcerazione di S. Pietro . . . . .
130	Attila respinto da Roma . . . . .
133	Pitture eseguite sulla volta della Sala, nella qua esprese le quattro suindicate; cioè: la Vi Giacobbe — Il Sacrificio d' Isacco — Rovo — L' Uscita dall' Arca . . . . .
137 n.	Due Stendardi dipinti da Raffaello . . . . .
»	Annunziata posseduta dal sig. avv. Mancini . . .
135	Pitture dell' ornato delle Logge Vaticane: . . . .
145	Le quattro Stagioni pitturate in un pilastri
146	Le Età della Vita,
149 n.	Altri rabeschi per le stesse Logge . . . . .
150	La Santa Cecilia . . . . .
157 n.	La Natività di nostro Signore ecc., operata Canossa di Verona, che non si sa dove sia; Credesi che questa tavola sia stata intagliata <i>Bloemart</i> : ma alcuni vogliono piuttosto che la di questo Intagliatore sia tratta dal disegno di sepe, differente dalla tav. Canossa, che Raffaello al Francia. Vedi a pag. 526.
164 n. e 604	Madonna, mezza figura, col Bambino e S. Gio
167	Madonna, mezza figura, col putto in braccio: e il marchese Tempi di Firenze; ed ora l' ha al Re di Baviera per 16,000 Scudi . . . . .
» n.	Madonna, in mezza figura, col puttino nudo in detta: La Madonna del G. D.; è della seconda
168 e n.	Madonna col bambino Gesù, cui essa porge un D' Agincourt dà l' incisione di un' altra, e S. G. Batt: porge un fiore al B. Gesù, e di nella Galleria Colonna . . . . .
»	La Madonna col putto in braccio, e S. Giovan una campagna. Credesi di Raffaello terminata
»	Madonna della Seggiola . . . . .
» e n.	Madonna e Bambino, forse il primo pensiero della
»	Di due altri quadri somigliantissimi: uno . . . . .
»	L' altro in . . . . .
171 n.	La Madonna dai candelabri, forse in . . . . .
»	Madonna dal velo . . . . .

SI TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
Roma Ivi Ivi Ivi	da Paolo Fidanza; e da Raffaello Morghen. Carlo Maratta; Gio. Volpato; e Pietro Anderloni. Gio. Volpato. Bernardo Samuel; Gio. Volpato; e Pietro Anderloni.
Ivi di Castello Ivi Roma	Francesco Aquila. ..... ..... Gio. Volpato; Pietro Santo Bartoli.
..... Bologna	Giacinto Maina. Strange; Massart; e da Fil. Tomasini.
Germania	.....
Torino	G. Magnani nello Studio di Toschi, per questa Istoria; e da Paolo Toschi istesso più in grande.
Monaco	Antonio Morghen; Desnoyers; Teofilo Kisling; e meglio da Samuele Jesi, il quale la sta incidendo di nuovo.
Firenze Roma	Raffaello Morghen. Poilly.
Ivi	F. Audriot.
Firenze Ivi	Inciso nella Gall. di Firenze, pubbl. da Molini. Müller; Morghen; Desnoyers; Bartolozzi; Eugenio Duponchel; e meglio da Giovita Garavaglia.
Spagna Ivi	Giuseppe Hunin. Ritter.
Inghilterra Ivi	P. G. Tomkins. Fabri; Prestini; e da Blot.
Francia	Desnoyers.

NUMERO DELLE PAGINE	INDICAMENTO DELLE PITTURE
172 n.	Parlasi quivi di alcune altre stesse comp Una ch'era nella Galleria d'Orleans, ora in L'Originale, secondo Braun, fu inciso . . . . .
»	Altra simile composizione ch'era presso il pri gnano, ora nel Museo Reale . . . . .
»	Madonna di Loreto, composizione quasi ugual ben non si sa dove sia. . . . .
173 n. e 625	Madonna dal velo, ch'era presso Luciano Bo Lo stesso soggetto, ma creduto il vero origina faello, presso li sigg. Brocca in . . . . .
»	Quando questo quadro era ancora in l dipinto ed in forma ovale, fu inciso da .
173 e n.	Madonna, Bambino Gesù e S. Gio. Batt. in pi fondo di paese . . . . .
174 n. e 628	Replica dello stesso soggetto, in . . . . .
174	Madonna del duca d'Alba . . . . .
175 n.	Madonna di casa Colonna, o Lante di Roma, f e dall'Italia passò in. . . . .
176 n.	Madonna abbozzata nella Galleria Esterhazy .
»	Una simile in. . . . . ? . . . . .
178 n.	Madonna presso il march. Manfredini . . . . .
179 n.	Madonna con Gesù bambino in grembo, che rice da S. Gio. Battista. D'Agincourt, che ne riport ne nella sua opera, dice che l'originale di Raff nel palazzo Borghese, appartamento Aldob Vedi quivi alla stessa pag. l'Indic. di al
180	Madonna della Culla. . . . .
»	Madonna dalla lunga Coscia . . . . .
181	Madonna detta dell'Impannata, o della Cortin
183 n.	Madonna detta Il Riposo in Egitto, ch'era ne di S. Celso in Milano, ora in . . . . .
186 n.	Madonna dipinta per Leonello da Carpi, detta na del divino amore . . . . .
189 n.	Madonna dal grappolo . . . . .
»	Madonna dalla palma . . . . .
»	Madonna di Fries . . . . .



PROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
lterra cia	da Romanet. Fr. Poilly; e. Jacopo Frey.  Fr. Poilly.
. . . . erra	Richomme; ma forse da una copia. Folo; Antonio Banzo; e da Choubrad.
no	Luigi Bridi, per questa Istoria.
. . . . erra	C. Landius Randon. Ora lo sta incidendo il cav. Giuseppe Longhi. N. Larinessin; Guttemberg; L. Pesne; Vallet; Pietro Anderloni.
no erra	L. Bridi, per questa Istoria. Desnoyers.
cia	Barocci Luigi; ed anche da Réveil, nel suo <i>Museo di Pittura e di Scultura</i> ecc.
mia forte	. . . . . Federico Rehberg nell' <i>Atlante</i> litografico, unito alla Vita di Raffaello.
va	. . . . .
ia	Alessandro Mochetti.
cia	Marco di Ravenna; Marcantonio; Brebiette Pietro; Massard; e. Desnoyers.
oli aze	Marcantonio; o da Marco di Ravenna. Schivel; Corn. Crot; Bloemart; e da Franc. Vil- lamena.
ania	Giulio Bonasone; C. Pfeiffer; M. E. Benedetti; Adol- fo Fioroni.
ia	Marcantonio; Nic. Piteau; Gio. Folo; e meglio dal cavaliere Longhi.
na	Agostino Veneziano.
i	Marcantonio; e da Marco di Ravenna.
i	C. Simonneau.

NUMERO DELLE PAGINE	INDICAMENTO DELLE PITTURE
	Nella Galleria Imperiale all'Heremitage in ne vien detto che trovisi la S. Famiglia pro gabinetto di Crozat, che si riconosce per seppa senza barba: quadro che tiensi per mo Raffaello fra la prima e la seconda u
189 n.	Altra S. Famiglia ch'era nel palazzo Barberi
189	Madonna sopportata dalle nubi con a basso li u Michele, Gabriello, e Raffaello . . . . .
190	La stessa tavola di cui parlasi a pag. 63 . .
191	Madonna dal Pesce . . . . .
202	Disegno del matrimonio di Rossane . . . . .
"	<i>Idem</i> della Calunnia . . . . .
204 n.	Pitture eseguite sui Cartoni di Raffaello da' m da lui ritocche, nelle sue due Ville, che p Il ritratto della Fornarina . . . . . Il matrimonio di Rossane . . . . . Li vizj che tirano al bersaglio . . . . . Il sacrificio di Flora . . . . . Queste furono eseguite nella 1. <sup>a</sup> Villa, or giati, e le incise . . . . .
205 n.	Una Galatea venustissima . . . . . Venere che esce dal bagno . . . . . Il gruppo di Ermafrodito e Salmace . . Amore che mostra il dardo a Venere . . Venere che si allaccia i calzari . . . . . Queste furono eseguite nella 2. <sup>a</sup> Villa, <i>Magnani.</i>
205 e 210	Di altri disegni di Raffaello, intagliati da . . .
208	Giudizio di Paride . . . . .
209	Strage degli Innocenti . . . . .
211 n.	Quadro dei Cinque Santi . . . . .
215	Incendio di Borgo . . . . .
220	Vittoria di S. Leone contro li Saraceni . . . .
221	Giustificazione del papa Leone III. <sup>o</sup> . . . . .
222	Incoronazione di Carlomagno . . . . .
224	Decorazioni accessorie delle Sale del Vaticano
226	I dodici Apostoli in una sala del Vaticano . .
232	Ritratto di Giulio II. <sup>o</sup> . . . . . Di questo ritratto se ne conservano tre ri Firenze; due nel R. palazzo de' Pitti, e una nel galleria, cui solo operò tutta di sua mano

DOVE SI TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
Russia Roma	da N. Larmessin. .....
.....	Diana Mantovano; e da Landon. .....
Spagna	Marcantonio; Fr. Bartolozzi; Fernando Selma; Desnoyers; e Bonnemaizon. Marcantonio; e Carlo Cochin.
Francia Roma	Denon; Cochin; Nic. Sueur; e da Caylo. .....
.....	Gio. Volpato. .....
.....	Francesco Saverio Gonzales in 7 tavole. .....
.....	Marco di Ravenna. .....
.....	.....
.....	Marcantonio. Marcantonio.
Milano	Marcantonio; Marco Dente; e da Colombo.
Parma	Marcantonio; I. B. L. Massard; e Richomme.
Roma	Gio. Volpato; Filippo Tomasini; e da Paolo Fidanza.
Ivi	Francesco Aquila.
Ivi	Francesco Aquila.
Ivi	Francesco Aquila.
Ivi	P. S. Bartoli.
Ivi	Marcantonio.
Firenze	Morace; e Chataignier.

NUMERO  
DELLE PAGINE

INDICAMENTO DELLE PITTURE

233	Ritratto di Leone X.º . . . . .
238	» di Lorenzo de' Medici . . . . .
»	» di Giuliano de' Medici . . . . .
»	Forse uno di questi due è posseduto dal sig
»	del Bembo . . . . .
»	di Giovanni della Casa . . . . .
»	di Federico Carondelet; presso il duca di
»	di Fedra Inghirami. . . . .
»	di Baldo e di Bartolo . . . . .
239	» di Giovanna d'Aragona . . . . .
» n.	» di Andrea Navagero, e di Agostino Benzoni non si sa più dove siano . . . . .
»	» di Francesco Penni, presso Luc. Bonaiuti
»	del Cardinale Bibbiena. . . . .
»	di un incognito . . . . .
»	di Alfonso d'Este, di Clemente VII, di Migianino, di Pietro Perugino, di Valerio Beatrice d'Este: si citano da alcuni come Raffaello; ma non si sa più oltre . . . . .
»	» del Cardinale Polo . . . . .
241 e 638	» del poeta Tibaldo . . . . .
242	» di Baldassare Castiglione. . . . .
	Dipinge a questo la sua medaglia, vedi p
244 e 643	» di Bindo Altoviti. . . . .
248 n.	» di un incognito . . . . .
250 n.	» di Raffaello . . . . .
253	» dello stesso, da lui mandato al Francia se ne sa oltre . . . . .
	Di un Ritratto di Raffaello parla lo Scannone 169 del suo <i>Microcosmo della pittura</i> , su Cesena 1657; che secondo lui esisteva in .
254	Lo Spasimo di Sicilia; Gesù che porta la Croce
259	Madonna detta dalla Perla . . . . .
262	Quadro della Visitazione . . . . .
264	S. Giovanni nel Deserto, in tela . . . . .
268	La Madonna con S. Sisto e S. Barbara . . . . .
	Questo quadro sublime venne restaurato mente dall'espertissimo sig. Pietro Palmeroli
273	Raffaello considerato come architetto, sue opere
275	Disegno del tempio antico d'Ercole a . . . . .

TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI.
irenze . ..... .....	da Morel ; Picchianti ; e meglio da Samuele Jesi. ..... .....
pellier ..... .....	..... ..... .....
ilterra . enze .....	Dorigny ; Paolo van Sommer ; e N. Larmessin. Teodoro della Croce ; e T. Vercruys. .....
ncia .....	Morghen ; e Giac. Chereau. .....
ilterra enze igna	Testa. ..... .....
.....	.....
ilterra via ncia	Nic. Larmessin. Giovita Garavaglia , per questa Istoria. Regnier Persyn ; J. Godrefoi ; Nic. Edelinck ; Nic. Larmessin ; Bantrois ; e da Senter.
naco	Raffaello Morghen , come fosse quello del Pittore ; Ginsappe Rossi , per questa Istoria ; Giuseppe Fusinati ; e da molti altri.
ncia naco	Nic. Edelinck. Antonio Pazzi.
.....	.....
dena igna vi	..... Agostino Veneziano ; e da Paolo Toschi. Vosterman-Le-Vieux ; Bonnemaïson ; e da Giuseppe Mari.
vi enze esda	A. B. Desnoyers ; e da Richomme. Bervic ; e da Convay. Müller ; e da Schultz.
ora	.....

NUMERO DELLE PAGINE	INDICAMENTO DELLE PITTURE
276	Modello di S. Pietro . . . . .
277	La Facciata di S. Lorenzo in . . . . .
278	Palazzo degli Uguccioni . . . . .
280	Palazzo Pandolfini, ora Nencini . . . . .
»	Suo palazzo in Roma, che ora più non esiste .
282	Villa Madama . . . . .
284	Scuderie di Agostino Ghigi . . . . .
»	Palazzo a S. Andrea della Valle, ora Stoppani
285	Cappella di Agostino Ghigi . . . . .
» n.	Pitture eseguite nella cappella suddetta sui cartoni
»	Raffaello. . . . .
286	I Pianeti dipinti sulla volta, parte di esse pitture
»	Raffaello considerato come scultore.
»	Statua di Giona modellata e perfezionata . . . .
»	Statuetta in marmo, rappresentante un putto; l'Anonimo pubblicato dal Comolli dice (pag. ver veduta presso G. Romano; lo che afferma Baldassare Castiglioni nelle sue lettere (pittori p. 161), ed affermano concordemente, essere op mani di Raffaello. Ora non si sa più dove .
295	Pitture della Storia della Bibbia nelle Logge Va
<i>Bibbia di Raffaello.</i>	
297	1. L'eterno Padre trae il Mondo dal nulla.
»	2. » » separa le tenebre dalla luce
»	3. » » crea il Sole e la Luna.
»	4. » » crea gli animali.
»	5. » » trae la donna dalla costa d
301	6. Eva porge al marito il pomo vietato . . .
»	7. Adamo ed Eva discacciati dal Paradiso.
»	8. Adamo ed Eva con Caino ed Abele sottop sogni della vita.
»	9. Noè coi suoi figli costruisce l' Arca.
303	10. Il Diluvio universale.
»	11. L'uscita dall'Arca . . . . .
»	12. Il Sacrificio di Noè . . . . .
»	13. Offerta di Melchisedec, che benedice Abramo
»	14. Il Signore promette ad Abramo una poster
»	15. Abramo in atto di adorare i tre Angeli .
»	16. Lot fugge da Sodoma e Gomorra. . . . .

SI TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
Roma Firenze	La pianta è intagliata nell'architettura di Serlio.
Ivi	Pubblicato da Ruggieri, Tav. 71.
Ivi	Famin e Grandiean, Tav. 33; e da Ruggeri.
Roma	Gio. Giacomo de' Rossi, Tav. 15.
Ivi	Venuti Ridolfino, <i>Roma Moderna</i> .
Ivi	.....
Ivi	Gio. Giacomo de' Rossi, Tav. 17.
Ivi	.....
Ivi	? .....
Ivi	Nic. Dorigny.
Ivi	Nic. Dorigny.
Roma	Sisto Badalocchi e Lanfranco; Orazio Borgiani; Francesco Villamena; Aquila e Cesare Fantetti; Chapron; Gio. Volpato; I. C. Meulemeester; da altri molti sui disegni di Luigi Agricola; e da Carlo Lasinio sui disegni di Luca Comparini.
.....	Marcantonio; e da Giuseppe Pietro Richomme.
.....	Giulio Bonasone.
.....	Giulio Bonasone.
.....	Vallet.
.....	G. Alessandro; e da Cars.
.....	G. Alessandro.

NUMERO DELLE PAGINE	INDICAMENTO DELLE PITTURE
	17. Dio proibisce ad Isacco d'andare in Egitto..
	18. Abimelec vede Isacco carezzar la propria mo
	19. Isacco benedice Giacobbe. . . . .
	20. Esau chiede la benedizione anche per sè.
	21. La visione di Giacobbe. . . . .
	22. Giacobbe s'innamora di Rachele.
	23. » rimprovera Labano, per avergli da
	24. » ritorna alla casa paterna.
304	25. Giuseppe narra i sogni ai Fratelli. . . . .
	26. » venduto dai fratelli ai Mercanti.
	27. » fugge dalla moglie di Putifar. . . .
»	28. » spiega il sogno a Faraone.
305	29. Mosè bambino trovato nel Nilo.
	30. » dinanzi al Roveto ardente. . . . .
	31. » fa sommergere nel mar Rosso Faraone
	32. » fa scaturire colla verga l'acqua dalla p
	33. » riceve da Dio le tavole della legge.
	34. » spezza le tavole alla radice del monte.
	35. » ascolta Dio che gli parla da una colonna
	36. » mostra le tavole al popolo pentito.
	37. Giosuè passa coll'arca il Giordano a piedi
	38. » fa cadere le mura di Gerico.
	39. » fa fermare il corso al Sole e alla Lu
	40. » riparte con Eleazaro la terra promes
.	41. David è unto re da Samuele.
	42. » recide la testa al gigante Golia. . . .
	43. » vede Betsabea, e se ne innamora.
	44. » riporta il trionfo sulla Siria.
	45. Salomone unto re da Sadoc per ordine di I
306	46. » suo famoso Giudizio.
	47. » fabbrica il celeberrimo Tempio.
	48. » è visitato dalla regina Saba. . . .
	49. Natività del bambino Gesù.
	50. Adorazione dei Re Magi. . . . .
	51. Battesimo di Gesù, per S. Giovanni Battista
»	52. Ultima Cena di Gesù co' suoi Apostoli. . .
	Tutti gli ornamenti d'ogni maniera che furon eseguiti per adornar queste Logge, vennero tutti sui disegni o Cartoni di Raffaello da Gio. da e da Perino del Vaga con altri minori opera subordinati. Le suindicate 52 pitture furono venzioni sublimi, e indubitate del grande B dipinte per la maggior parte da' suoi scolari,



DI PROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
. . . . .	M. di Ravenna.
. . . . .	Agostino Veneziano.
. . . . .	M. Corneille ; e G. Alessandro.
. . . . .	Nic. Bestricetto ; e da Enea Vico.
. . . . .	Marcantonio.
. . . . .	G. Alessandro.
. . . . .	Marcantonio.
. . . . .	
. . . . .	Ugo da Carpi ; e da Marcantonio.
. . . . .	
. . . . .	Marcantonio.
. . . . .	Lanfranchi Giovanni.
. . . . .	Vallet.

NUMERO DELLE PAGINE	INDICAMENTO DELLE PITTURE
315	<p>secondo la generale opinione, furono Giulio R Francesco Penni, Pellegrino Munari, detto da na, Perino del Vaga, Raffaellino del Colle. Disegni della favola di Psiche, tolta da Apulejo: sono in numero di 32, e quantunque il sig. ne attribuisca le invenzioni a Michele Cocchio (<i>Geschichte der Mahlerey in Deutschland</i> e <i>Band: Hannover 1817, pag. 460 e 461</i>) veng stantemente, e generalmente attribuite a Raffa Otto di essi disegni trovansi forse ancora E tutti furono intagliati . . . . .</p>
317 n.	<p style="text-align: center;"><i>Titolo di essi disegni, o stampe.</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Il Racconto della Vecchia.</li> <li>2. Omaggi resi a Psiche.</li> <li>3. Le due Sorelle coi due Re loro sposi.</li> <li>4. Sacrificio del Padre per Psiche.</li> <li>5. Pompa funebre delle nozze di Psiche.</li> <li>6. Psiche trasportata dai zeffiri.</li> <li>7. » entra nel bagno.</li> <li>8. » siede a tavola.</li> <li>9. » e Amore in letto.</li> <li>10. Toaletta di Psiche.</li> <li>11. Psiche riceve le sue sorelle.</li> <li>12. Consiglio delle stesse a Psiche.</li> <li>13. Scena della lampada. Amore se ne vola via.</li> <li>14. Psiche vuol precipitarsi nel fiume.</li> <li>15. » va dalle Sorelle; e queste sen muoiono.</li> <li>16. Venere portata sulle acque.</li> <li>17. » rampogna Amore.</li> <li>18. » si lamenta con Giove.</li> <li>19. Psiche arriva da Cerere.</li> <li>20. » arriva da Giunone.</li> <li>21. » arriva da Venere; ed è battuta.</li> <li>22. » costretta a cernere diversi grani mischiati.</li> <li>23. » obbligata a tosare la lana da' montoni.</li> <li>24. » va da Proserpina a prender belletto.</li> <li>25. » discende al fiume Stige; lo passa con i cani.</li> <li>26. » incontra le Parche e l' Cerbero.</li> <li>27. » arriva da Proserpina.</li> <li>28. » caduta, è risvegliata da Cupido.</li> <li>29. Cupido prega Giove e si baciano.</li> </ol>

SI TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
<p>Inghilterra  . . . . .</p>	<p>da Agostino Veneziano; Marco di Ravenna; dal Maestro del Dado; e da G. Bonasone, (le quali tavole rifece tutte Fr. Villamena); e da Marchais e Dubois, a contorno.</p>

NUMERO DELLE PAGINE	INDICAMENTO DELLE PITTURE
	50. Consiglio degli Dei.
	31. Banchetto de' Numi per celebrar le nozze d
	32. Letto nuziale.
319	Pitture della favola d'Amore e Psiche, eseguite :
	nesina . . . . .
	Eccone i soggetti :
321	1. Venere comanda al Figlio di vendicarla da
	2. Cupido mostra Psiche alle Grazie.
	3. Venere irritata contro Giunone e Cerere.
	4. » sale a Giove, nel suo carro tratto dalle
	5. » con Giove.
	6. Mercurio che pubblica l'editto di Giove.
	7. Psiche presenta a Venere l'ampolla d'acqua
	8. Giove che bacia Amore. . . . .
	9. Psiche trasportata da Mercurio nell' Olimpo.
	10. Il Consiglio de' Numi . . . . .
	11. Il Banchetto de' Numi . . . . .
	Tutte queste pitture sono attorniate da altre cole, rappresentanti <i>Amore vincitore</i> , con di tutti gli Dei; e da festoni intesi di fruti di mano di Giovanni da Udine. I discepoli faello che le eseguirono per la maggior parte Giulio Romano, e Francesco Penni.
» e 660	Ritratto di donna, creduta la Fornarina . . . . .
327, e 655	» della Fornarina . . . . .
328 n.	» della stessa . . . . .
329 n., e 662	» della stessa creduto . . . . .
	Non vogliamo tralasciare di ricordare qui d cesco Scannelli di Forlì, nel suo <i>Microcosm</i> <i>Pittura</i> , pag. 169, ediz. di Cesena, parlando c leria Cortoni in Verona, descrive un quadro c figura di donna al naturale, stimato di man faello, veramente di suprema bellezza.
329	Santa Margarita, forse l'originale . . . . .
333	S. Michele che atterra il Demonio, per Franc.
336	S. Famiglia del Museo Reale . . . . .
343 n., e 347	Disegni delle antiche fabbriche di Roma . . . . .
348	Cartoni per gli Arazzi, tutti dipinti da Raffaell Sette di essi Cartoni, che sono i seguenti,
357	1. Gesù Cristo dà le chiavi a S. Pietro.
358	2. Anania colpito di morte . . . . .

TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
loma	da Dorigny ; Feoli ; Ghigi ; Leonetti ; Mochetti ; Ricciani ; e Campanella.
. . . . .	Marcantonio ; e da Ferd. Ruzchewaih.
. . . . .	Riciani.
. . . . .	Sandrart ; Susanna Maria.
enze ma ilterra rona	Raffaello Morghen. Domenico Cunego ; e da Fontana. Chambbras ; e da P. Peirolesi. Jac. Bernardi ; e da Gius. Rossi , per questa Istoria.
ilterra ncia Ivi ilterra	Surrugue Luigi ; Thomassin ; e da Prenner. H. I. Chatillon ; e da Nic. Larmessin. Edelinck ; e da Richomme. . . . . .
Ivi	Bernardo Lapiciè ; Tommaso Holloway ; Nic. Do- rigny ; S. Gribelin ; J. Simon ; C. Kirkol ; Dal- larway ; e da altri.
. . . . .	G. Audran ; e da Agostino Veneziano.

NUMERO DELLE PAGINE	INDIGAMENTO DELLE PITTURE
362	3. S. Paolo e S. Barnaba nella città di Listri.
365	4. S. Paolo che predica in Atene. . . . .
367	5. La Pesca miracolosa.
369	6. La guarigione dello Storpio . . . . .
370	7. Elima accettato da S. Paolo . . . . .
	Altri soggetti di cartoni per Arazzi, che si s duti; ma di cui gli Arazzi conservansi, co denti . . . . .
372	Adorazione dei Re Magi . . . . .
	Nella galleria del sig. d'Abel, già ricordato scrive un quadro rappr. l'Adoraz. de' Magi, tav. fu portato sopra tela, alto 3.° 7 ½, lar. 2.° bozzato da Giul. Rom. sul disegno di Raffae nito da questo ne'suoi buoni tempi . . . . .
374	G. Cristo appare alla Maddalena . . . . .
»	I Discepoli d' Emaus. . . . .
»	La Strage degli Innocenti. . . . .
379	L'Ascensione di Gesù Cristo . . . . .
380 n.	La Lapidazione di S. Stefano. . . . .
»	Il Terremoto, o S. Paolo carcerato in Filippi.
»	La Conversione di Saulo . . . . .
»	Gli Emblemi allusivi all' arma di Leone X. . . . .
»	La Presentazione nel Tempio di Gesù Cristo. . . . .
»	La Risurrezione del Signore . . . . .
»	Il Presepio . . . . .
»	La Discesa dello Spirito Santo . . . . .
»	» di Gesù Cristo al limbo . . . . .
381	Contorni degli Arazzi, eseguiti sui disegni di R
	<i>Soggetti componenti la Storia di Leone</i>
383	La sommossa in Firenze de' nemici de' Medici.
384	Giovanni de' Medici che si salva vestito da mon
»	Il sacco del palazzo de' Medici.
»	Giovanni de' Medici che recupera la sua libertà.
»	Il supplizio de' partigiani de' Medici.
»	La strage degli abitanti di Prato.
»	Giovanni de' Medici acclamato alla reggenza di
»	Il ristabilimento dell' antico governo.
»	Il Cardinale Giovanni de' Medici che si reca al
»	La elezione dello stesso al Pontificato.

DOVE SI TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
Inghilterra	da G. Audran. Marcantonio.
.....	Parmigianino, all' acqua forte, e in legno. Agostino Veneziano.
Roma	..... Dorigny ; e da P. S. Bartoli.
Francia	P. S. Bartoli; Cock ; e da Landon. Corneille ; e da Folo. Vouillemont ; e da Andrea Procaccini. Sebastiano Vouillemont. Beatricetto ; e da Andrea Procaccini.
Roma	Luigi Sommerau, il quale gli ha intagliati tutti in 27 fogli in 4.º grande.
.....	Beatricetto. P. S. Bartoli.

NUMERO DELLE PAGINE	INDICAMENTO DELLE PITTURE
	<i>Soggetti tratti dal Vecchio e Nuovo Testamento</i>
385	Giuseppe condotto da Faraone.
»	Il passaggio del Mar Rosso.
»	Mosè che riceve le tavole della legge.
»	L'annunciazione.
»	Gesù Cristo che dà le chiavi a S. Pietro.
»	La pescagione miracolosa.
»	Gesù Cristo risuscitato che ritorna a Gerusalemme.
»	S. Paolo che si separa dai sacerdoti di Efeso.
»	» tradotto dinanzi a Festo.
»	Alcuni Corintii che ricevono il battesimo.
»	La caduta di Simone il mago.
»	S. Paolo in Efeso.
»	Gli Israeliti che comperano il velo del Tabernacolo.
»	Gesù Cristo in mezzo agli Apostoli.
»	Il sacrificio della Messa.
»	Alcuni sacerdoti e diaconi.
391	Sala di Costantino al Vaticano . . . . .
393	Figure della Giustizia e della Clemenza, dipinte sul muro. . . . .
395 n.	Testa di S. Urbano, dipinta ugualmente. . . . .
397	Visione celeste di Costantino . . . . .
399	Battaglia contro Massenzio . . . . .
	Battesimo di Costantino . . . . .
	Donazione di Roma al Papa . . . . .
419	Quadro della trasfigurazione . . . . .
410 n.	Due Angeli dipinti a fresco; uno in . . . . .
430 n.	Cartone della suddetta; ora forse in . . . . .
450	Quadro rappresentante il patrono dei pittori . . . . .
454	Tavola rappresentante un giovane di 15 anni cui tiene appoggiata la testa sulla sua mano. . . . .
455	Tavola rappresentante secondo la prima credenza faello col suo schermidore: poi il Pontormo cantonio. . . . . Alcuni pretendono che questa sia opera d'au- ziano incognito.
674	Madonna annunciata, per quali ragioni creduta o Raffaello . . . . .



E SI TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
in Roma	da P. S. Bartoli.
<i>Ivi</i>	.....
<i>Ivi</i>	Roberto Strange.
<i>Ivi</i>	.....
<i>Ivi</i>	Francesco Aquila.
<i>Ivi</i>	Francesco Aquila ; e da Voeiriot Pietro.
<i>Ivi</i>	F. Aquila ; e da Agostino Veneziano.
<i>Ivi</i>	F. Aquila.
	Tutti i dipinti delle Sale Vaticane si stanno pubblicando in Francia ed in Germania da due Litografie, colle loro descrizioni.
<i>Ivi</i>	Nic. Dorigny ; da Raffaello Morghen ; e da molti altri.
<i>Ivi</i>	.....
Inghilterra	Pizzi ; e Pietro Bettellini.
Roma	C. Bloemart ; Matteo Piccioni ; e da I. Langlois.
Francia	N. Edelinck ; Esquivel ; e da Marteau.
<i>Ivi</i>	Nic. Larmessin ; e da Audouin Pietro.
Milano	.....

NUMERO DELLE PAGINE	INDICAMENTO DELLE PITTURE
681	Tavoluccia, rappresentante, Cristo in Croce, la Ma e la Madonna e S. Gio. dai lati . . . . .
691	Altro quadretto rappresentante la Madonna col Be S. Sebastiano, e S. Pietro; attribuito a Raffae
	<hr/> <p><i>Vedi</i> SAGGIO D'UN ELENCO DEI DISEGNI DI FAELLO; e alle voci DISEGNI e CARTO l'Indice generale delle materie.</p>

I TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
Milano	da Luigi Bridi, per questa Istoria; Michele Bisi la inciderà nella stessa dimensione dell'originale.
Ivi	Lodovico Gruner, per questa Istoria.



# INDICE GENERALE DELLE MATERIE

## CONTENUTE

NELLA ISTORIA DELLA VITA E DELLE OPERE

DI RAFFAELLO SANZIO

*distribuito per ordine alfabetico.*

---

NB. *I numeri arabi indicano la pagina: seg. significa seguente: n. nota: prefaz. prefazione: i numeri romani indicano la pagina della prefazione.*

## A.

**A**BEL (d'), suo gabinetto di quadri; e che possenga in questo di Raffaello, 387 nota e seguente; 740; 760.

**ABRAMO** che si prosterna dinanzi ai tre Angeli, 303.

**ACCADEMIE**, come e quanto siano giovevoli alla pittura, 500 n. e seg.

— **I. R. di Venezia**, quali disegni possenga di Raffaello, 707 a 713.

**ADORAZIONE dei Re Magi**, bozzetto di Raffaello, 17 n. — dipinta a tempera in Spoleto, 22 n. — opinione diversa intorno alla stessa, e sua descrizione, 669 e seg. — sopra tavola, per chi dipinta, e dove si trovi, 30 n. — per Taddeo Taddei, dove sia, 35 n. — di un'altra tavola chi parli, e dove fosse, 373 n. — di un'altra abbozzata da Giulio R. e finita da Raffaello, 760. *Vedi ARAZZI.*

**ADRIANO VI**, quanto fosse indifferente per le belle arti; quanto danno recasse alle stesse; suo regno; e sua morte, 386 e n.

**A FRESCO.** *Vedi PITTURA.*

**AGINCOURT (d') I. B. L. G. Seroux**, dove affermi nella sua Opera che Raffaello studiasse alla perfezione l'antico, 91 n. e seg. — come e dove faccia confronto tra Raffaello e Michelangelo, 107 n. — tavola della Madonna dipinta da Raffaello da lui pubbli-

- cata, 179 n. — dello studio di Raffaello nell' architettura, 275 n. — quanto lodi la prima pittura della Bibbia di Raffaello, 298 n. — che osservi sul quadro di Giuseppe che racconta i sogni a' fratelli, 304 n. — del fine filosofico della Favola di Psiche, 319 n. — del S. Michele dipinto da Raffaello, 335 n. — sue osservazioni sulla Trasfigurazione, 422 n. — perchè vi introducesse Raffaello li due Protomartiri, 432 n. — attribuisce malamente a Raffaello due sonetti, 558.
- AGLIETTI** cons., intorno a una lettera di Raffaello, 291 n. — qui disegni originali di Raffaello possegga; sua collezione di disegni, 713 e seg.
- AGNELLO** dato per simbolo alla Clemenza, 395.
- AGRICOLA** Filippo, suo giudizio intorno ai ritratti di donne, incisi e pubblicati da Desnoyers, come opere di Raffaello, 109 n. e seg. — sopra un quadro della Madonna della Famiglia Lante, 175 n. — quali notizie ne procurasse intorno alla Madonna dal Pesce, 194 n. — possiede il modello del busto in marino eretto a Raffaello, 450 n. — sua Beatrice dipinta, 615.
- Luigi, suoi disegni della Bibbia di Raffaello, 753.
- ALBANI** Famiglia da Urbino, che regalasse al gen. Lechi, 389 n. — Giovanni Francesco Cardinale come possedesse la Genealogia di Raffaello, 515.
- Casa di Roma, che possedesse di Raffaello, 604.
- ALBANO** pittore, sua opinione intorno al momento in cui fu dipinto l' Incendio di Borgo, 218 — suo elogio di questa pittura, 220 n. — suo quadro in Milano, 269 n.
- ALBARETI**, chi fosse secondo Le Brun; e di quale quadro il giudicasse autore, 212 n.
- ALESSANDRI** Senator cav. Giovanni, lodato, 597 e seg. — sue notizie intorno a due quadri di Raffaello, 599 e seg.
- ALESSANDRO** Papa, come e dove facesse raccogliere le notizie intorno al prezzo de' Cartoni per gli Arazzi, 352 n. — VII, 6 demolire il palazzo fatto murare da Raffaello in Roma; e perchè, 446 n.
- G. incisore, suoi intagli, 753; 755.
- ALFANI** Orazio di Domenico, che gli avvenisse mirando la Trasfigurazione di Raffaello, 429 n.
- ALFIERI** Vittorio, a chi lasciasse il suo avere, 238 n.
- ALFONSO** d' Este, ritratto da Raffaello, 239 n.
- ALGAROTTI**, che dica intorno a un disegno architettonico di Raffaello, 278.
- ALLOGATORI** di quadri, come siano causa di far commettere spropositi ai Pittori, 397 n.
- ALTOVITI** Bindo, ritratto a olio da Raffaello, 238 — da chi inciso: con quanta verità fosse fatto; e come fosse creduto il ritratto del pittore, 244 e seg. — chi fosse Bindo; altre notizie intorno

- alla sua vita ; chi fossero li suoi genitori ; e da quanti venisse ritratto per la sua bellezza 245 n. e seg. — come fosse venduto il suddetto ritratto ; da chi comperato , e per quanto , 251 ; 643 e seg.
- AMBROSOLI** Francesco, sua lettera sopra una pittura creduta di Raffaello, 623, e seg.
- AMICONI** pittore , come dubitasse dell' originalità del quadro della Madonna dal Pesce, 194 n.
- AMILTON** Gavino, compera un quadro di Raffaello, 42 n.
- AMORE** e Psiche. *Vedi* PSICHE.
- ANACRONISMO**, come si possa evitare dal pittore ; e come l' abbia evitato Raffaello nella Disputa del Sacramento, 76 e seg.
- ANATOMIA**, che produca nel pittore, quando questa domina in lui sopra le altre scienze, 105 — fino a qual punto sia stata studiata da Raffaello, 490 — a che giovi al pittore, 492.
- ANCAJANI** Famiglia, fa trasportare in Spoleto un quadro creduto di Raffaello, 22 n. ; 669 e seg.
- Carlo barone, ec. , lodato, 673 e seg.
- ANCONETTA**. *Vedi* DITTICO.
- ANDERLONI** Pietro, suoi disegni delle pitture d' Eliodoro e d' Attila, eseguiti per l' intaglio, 125 n. — suoi intagli , 170 n. ; 174 n. ; 743 — suo disegno del Cristo trasfigurato, 429 n.
- ANGELO**, dipinto a fresco da Raffaello , dove, e da chi conservato, 410 n.
- ANGESTINGH** lord , quale opera possegga di Fra Sebastiano dal Piombo, 419 n.
- ANNUNCIAZIONE** dell' Angelo a Maria, dipinta da Raffaello, da chi posseduta, 13 n. — altra, 30 n. — altra, 111 n. — altra, 137 n. — altra, da chi posseduta, e sua descrizione, 674 e seg.
- ANONIMO** , sua lettera indiritta a C. Bianconi , intorno Raffaello , esaminata , 6 n. — suo giudizio sull' a fresco di Raffaello in S. Severo di Perugia, 43 e n. *Vedi* COMOLLI.
- ANTALDI** marchese, a chi vendesse i disegni originali di Raffaello che possedeva, 559.
- ANTICHITA'** , di quale giovamento sia all' artista , 31 — come diversamente studiata da Michelangelo e da Raffaello, 32.
- ANTINORI** Famiglia , da chi avesse il quadro dipinto da Raffaello per Domenico Canigiani, 261 n. — Antonio, da chi il facesse visitare ; e vi scoprisse l' originalità di Raffaello, *ivi*.
- ANTOLDI** Francesco avvocato, sua Guida di Mantova ; e notizia intorno agli Arazzi quivi esistenti, 382 n.
- ANTOLOGIA** Romana, ricordata, 6 n. ; 61 n. ; 369 n. ; 523 n. ; 742.
- di Firenze, — *prefaz.* vi n. — come abbia ripetuto un errore, riportando un articolo del Kunstblatt , 294 n. — della Fornarina di Casa Barberini, 328 n.
- APOCA**. *Vedi* CONTRATTO.
- APOSTOLI** , dove e come dipinti da Raffaello ; e da chi incisi ,

226 - come venissero guasti; e da chi si cercasse ripararli,  
227 - con quanta eccellenza espressi, 257 n. - ne' Cartoni per  
gli Arazzi, 352 n.

APPIANI Andrea, suo giudizio intorno alla Fornarina di Vero-  
na, 329, n.

APULEJO, suo racconto dell' Asino d'Oro, come servisse a Raffaello  
per la Favola di Psiche, 317 e n. e seg. - da chi pubblicato  
il testo e voltato in francese, 319 n.

AQUILA Franc., suoi intagli, 220; 221; 222; 295; 397 e n.; 398;  
743; 745.

ARABESCO, vedi GROTTESCO.

ARAZZI, dove fossero le fabbriche più celebri al tempo di Raffaello;  
come di poi si perfezionassero; perchè si dissero *Arazzi*; quanto  
costarono a Leone X quelli fatti fare sui cartoni di Raffaello,  
348 e n. - dove conservansi; e perchè di dimensioni dis-  
guale, 353 - loro titoli; e di quali conservansi i cartoni, 354 -  
Gesù Cristo che dà le chiavi a S. Pietro; come altrimenti  
detto; da chi intagliato; e sua descrizione, 357 e seg. - An-  
nia colpito da morte; da chi intagliato; e sua descrizione, 358  
e seg. - S. Paolo e Barnaba a Listri; *idem*, 362 e seg. - S.  
Paolo che predica in Atene; *idem*, 365 e seg. - Pesca mir-  
colosa; *idem*, 367 e seg. - se Raffaello operasse questo car-  
tone, 368 n. - S. Pietro e S. Giovanni, che guariscono un  
storpio; da chi intagliato; e sua descrizione, 369 e seg. - Eli-  
ma accecato da S. Paolo; *idem*, 370 e seg. - che avvenisse  
di questo Arazzo, 371 n. - Adorazione dei Re Magi; da chi  
intagliato; e sua descrizione, 372 e seg. - Gesù Cristo che ap-  
pare alla Maddalena; i Discepoli d' Emaus; *idem*, 374 e n. -  
Strage degli Innocenti; *idem*, 375 e seg.; 379 - L'Ascensione  
di Gesù Cristo; *idem*, 379 e seg. - degli altri Arazzi; da  
chi intagliati; e notizie intorno a tutti, 380 n. e seg. - la  
discesa al Limbo; da chi intagliato; descritto; e come per-  
duto, 381 n. - di altri che trovansi in Dresda; in Mantova,  
382 n. - in Milano, 383 n. - loro contorni; da chi in-  
tagliati; e loro descrizione, 381 e seg.; 385 - del lavoro e  
stato attuale degli Arazzi, 388 e seg. - Soggetti rappresentati  
dagli Arazzi, 758; 760. Vedi CARTONI.

ARCA (dall') Uscita, dove dipinta da Raffaello, 133.

ARCANI (degli) Giacomo, falsità d' un suo libretto intorno a due  
quadri di Raffaello, 157 n.

ARCHITETTI, penzionati dal Re di Francia, che abbiano per studio  
obbligatorio, 343 n.

ARCHITETTURA, quanto fosse coltivata prima del Perugino; come  
nella sua scuola, 271 - che traesse dal disegno; come fosse  
studiata da' grandi artisti in concorrenza di altre arti, 272 -  
dell' uso delle colonne sulle facciate delle case, 279 - come sia  
nutrice delle altre arti, 312 - di quale gusto fosse a' tempi di



- Peruzzi**, 313 — intorno all' architettura antica dei Romani, dei Greci, dei Barbari, 531 e seg.
- ARDINGHELLO**, sua opinione intorno ad un quadro in Foligno, 189 n.
- ARETINO** Pietro, sue lettere al Tiziano, 469 n. — a Giovanni da Udine, 504 n.
- ARGENVILLE** (d'), circa al pitturar sè stesso, che fa ogni pittore, 620 n.
- ARIOSTO** Lodovico, consiglia Raffaello intorno al modo migliore di rappresentare la Disputa del Sacramento, 77 n. — dove fosse ritratto da Raffaello, 231 — quale elogio facesse di M. Buonarroti, 635.
- ARISTOTILE** da S. Gallo, amico di Raffaello, 33.  
— il filosofo, che dica della forza della bellezza, 484 n.
- ARMENINO** Gio. Battista, intorno ai dipintori dell'età di Pietro, 501 n. — quali nomini come scolari di Raffaello, 506. — intorno al modo d'inventare e di comporre di Raffaello, 699.
- ARPINO** (d') cavaliere Giuseppe, sua copia d'un quadro di Raffaello, 57 n.
- ARRIGONI** Renato, quali notizie procurasse ad illustrazione di questa Istoria, 178 n.; 332 n. — sua lettera relativa alla Fornarina, 655; 657 — procura le notizie intorno ai disegni originali di Raffaello che sono in Venezia, 715.
- ASSISI** (d') Andrea Luigi, sue pitture nella chiesa di S. Francesco d'Assisi 104 n. — di chi fosse scolaro; a qual punto imitasse il maestro; quale sia la causa della rarità delle sue opere, 340 n.
- ASSUNZIONE** della Madonna. *Vedi* LETTERA e MADONNA.
- ATTILA**, a che alludesse Raffaello con questa pittura, 130 — sua descrizione; e dove succedesse il fatto quivi dipinto, 131, n. — in che differisca il disegno dalla pittura, 132 n. — quai ritratti vi introducesse, 251 — quello del pittore, 453.
- AUDOUIN** Pietro, suo intaglio, 753.
- AUDRAN** G., suoi intagli, 358; 362.
- AUDRIOT** F., suo intaglio, 745.
- AUTORE** del libro: *Ædes Barberinianae*; sua descrizione della Fornarina quivi esistente, 328 n.

## B.

- B. A. A.**, sua Storia della Pittura in Italia; e sua falsa opinione intorno all'influenza della Religione sulla Pittura, 161 n.
- BACCIO**. *Vedi* BANDINELLI.
- BADALOCCHI** Sisto e Lanfranco, loro incisioni, 753.
- BAGLIONI** Atalanta, ordina a Raffaello, il quadro della Deposizione di Croce, 45.
- BAGNACAVALLLO**. *Vedi* RAMENGHI.

- BAILLY**, sue cure intorno al testo di Lucio Apulejo; e sua traduzione francese, 319 n.
- BALDESCHI** nob. Lodovico, quale disegno possenga di Raffaello, 720.
- BALDINUCCI** Filippo, ricordato, 2 n. — sua opinione intorno alla morte del Francia, 156 n. — non parla del quadro Canosa, 157 n. — sul quadro dello Spasimo di Sicilia, 254 — in proposito della Villa Madama, 283 n. — intorno agli Arazzi, 390 n.
- BALDO**, chi fosse; e se Raffaello il ritraesse a olio, 238 e seg. n.
- BANCHETTO** de' Nunzi, come mirabilmente espresso da Raffaello, 324 e seg.
- BANDINELLI** Baccio, lascia dubbio d'aver fatto perire il cartone di Michelangelo, 50 n. — che scrivesse di Raffaello, 462 n.
- BANFI** Gaetano, lodato; e quale disegno possenga di Raffaello, 707.
- BANI** Santi, chi fosse; sua lettera da Polonia intorno ad alcuni Arazzi di Raffaello, 382 n.
- BANZO** Antonio, suo intaglio, 173 n.
- BARILE** Giovanni, che eseguisse nelle Logge Vaticane sotto Raffaello, 293.
- BARING** Tommaso, quale quadro possenga creduto di Raffaello, 110 n.
- BAROCCI** Luigi, suo intaglio, 176 n.
- BARTOLI** Pietro Santi, suoi intagli, 372; 381; 745; 761.
- BARTOLO**, chi fosse; e se Raffaello il ritraesse a olio, 238 e seg. n.
- BARTOLOMEO** Fra, sua nascita e sua morte, 32 n. — qual fosse il suo nome prima di vestir l'abito; sua celebrità nella pittura; e che imparasse da Raffaello, 47 — come questi imitasse due volte un suo a fresco, eseguito in Firenze, 75 n. — suo quadro cominciato, e finito da Raffaello, 742 — sotto a qual titolo inciso, 743.
- BARTOLOZZI**, suoi intagli, 169 n.; 749.
- BARTSCH** Adamo, sua Opera, è che dica dell'intaglio di G. Bonasone, sul Riposo in Egitto di Raffaello, 186 n. — che pensi intorno alla morte di Marcantonio, 210 n. — agli intagli della Favola di Psiche, eseguiti sui disegni di Raffaello, 317 n. — all'intaglio di Marcantonio di S. Paolo che predica in Atene, 365 n. — ad uno attribuito erroneamente a Marcantonio, 388 n. — suoi intagli di alcuni disegni originali di Raffaello; ed osservazione intorno ad uno creduto da lui malamente il ritratto della Fornarina, 723.
- BASAN.** *Vedi* CROZAT.
- BASSO** Francesco, architetto, 185 n.
- BASTIANO**, di S. Gallo, disegna in piccolo il Cartone di Michelangelo, 51 n.
- BATTESIMO** (il) di Cristo, copiato in tavola da Raffaello sull'originale del maestro, 11 n.

**BATTEUX**, sua definizione dell'unità poetica, applicabile all'unità pittorica, 425 n.

**BATTIFERRO** Antonio, amico di Raffaello, 505 n.

**BAUTROIS**, suo intaglio, 751.

**BAVIERA**, chi fosse; e quale incombenza avesse da Raffaello, 212.

**BAYLE** Pietro, suo Dizionario Storico; e sue notizie intorno ad Agostino Chigi, 312 n. — come fosse mal inteso dal Richardson, 316 n.

**BEATRICE** d'Este, ritratta a olio da Raffaello, 239 n.

— l'amica di Dante, 476 n.

**BEATRICETTO** Nic., suoi intagli, 379; 381 n.; 755.

**BEAUDOIN**, suo disegno, 633.

**BEAZZANO** Agostino, ritratto a olio da Raffaello, 239 n. — suo amico, 461.

**BECHI** Guglielmo, sua descrizione d'un quadro creduto di Raffaello, 188 n.

**BELLI** Valerio, ritratto a olio da Raffaello, 239 n.

**BELLINI**, come si trovasse la pittura a' suoi tempi, 8 — maestro di fra Sebastiano da Venezia, 314 n.

**BELLO**, in che consista, 482 n. *Vedi IDEALE.*

**BELLORI** Gio. Pietro, sue Descrizioni delle Immagini di Raffaello in Vaticano, ecc., 78 n. — quale lode si meritino a preferenza d'ogn'altra, 84 n.; 89 n. — sua osservazione intorno alla Disputa del Sacramento, 95 — sull'ingrandimento di stile di Raffaello per Michelangelo; confuta Vasari, 97 n. — sue Descrizioni, 127 n. — del luogo in cui ebbe luogo il fatto di Attila dipinto da Raffaello, 131 n. — di una figura nell'Incendio di Borgo, 216 n. — censura il Vasari in proposito della stessa pittura, 218 — sua descrizione, 220 n. — delle pitture di Raffaello alla Farnesina, 315 n. — loro descrizione, 322 n.; 323 n. — intorno alla costante nobiltà di Raffaello, 395 n. — alla data della pittura del Battesimo di Costantino, 396 n. — alle invenzioni delle pitture della Sala di Costantino, 397 n. — alla figura del Nano introdotta nella prima di esse, 398 n. — al disegno della battaglia di Costantino, 399 — sull'abilità di Giulio R. nel dipingerla, 408 n. — intorno ad un ritratto di Raffaello, dipinto nel Parnasso, 453 e n. — al fisico di Raffaello, 456 e n. — suo paragone tra Raffaello ed Apelle, 460 n. — sulla preminenza di Raffaello, 466 n. — quali scolari attribuisca al Sanzio, 506 — da dove copiasse la Genealogia di Raffaello, 515 — come riportasse la lettera di Raffaello al Castiglione, 528 n. — quale ritratto facesse di Raffaello, 559 e seg.

**BELTRAMELLI** Giuseppe da Bergamo, sua lettera all'ab. Francesco; e sue notizie in essa relative al Sanzio, 368 n.

**BEMBO** card. Pietro, ritratto a olio da Raffaello, 238 n. — intorno a due altri ritratti che possedeva egli di Raffaello, 239 n. — come parlasse del ritratto di Tebaldeo, e di altri dipinti

- da Raffaello, 241 - sue lettere, 438 n. - sue iscrizioni per Raffaello, 443 e n.; 448; 560; 605 - sua lettera a Quirini, 469 n. - al card. Bibbiena in proposito di Raffaello 556.
- BENCIVENNI** Giuseppe, suo Saggio Istórico della Galleria di Firenze, 33 n.; 40 n. - intorno alla Tavola della Famiglia degli Dei, 63 n. - al quadro della Madonna della Seggiola, 169 n. - ad altro della Madonna, 178 n. - intorno al S. Giovanni nel deserto, 265 n. - ripete la falsa notizia intorno ad una lettera originale del Sanzio, 290 n. - di un'altra lettera originale di Raffaello, 524 n.
- BENEDETTI** M. E, suo intaglio, 186 n.
- BENINTENDI** Francesco, come possedesse il quadro di S. Giovanni nel deserto di Raffaello, 265 n.
- BENSLEY** e figli, 422 n.
- BENVENUTI** cavaliere, come si distingua nella pittura a fresco, 6 n. - quali disegni originali possegga di Raffaello, 718.
- BERGERET**, pitt., suo quadro rappresentante la morte di Raffaello, *prefaz.* vii n.
- BERNARDI** Jacopo, suo intaglio, 329 n.; 667 e n.
- BERVIC**, suo intaglio, 264.
- BETTELLINI** Pietro, suo intaglio; sua descrizione, e variazioni confrontato con altro, 430 n., e seg.
- BIANCONI** Carlo, sua Guida di Milano; e che dica in essa del Riposo in Egitto di Raffaello, 183 n.
- **Lodovico**, sue notizie intorno all'apoca di Raffaello colla Monache di Monte Luce, 523 n.
- BIBBIA**, i fatti principali dipinti a fresco da Raffaello; da chi intagliati, 295; 753 - come disposti da Raffaello; perchè detti la Bibbia; e con quale intenzione composti, 296 - in quali di queste pitture tentasse Raffaello di rivalizzare con Michelangelo; di quale dimensione siano esse pitture, 297 e n. - da chi e come lodate, 298 n. - copia di tutte fatta fare dall'Impero Russo; e nuova incisione fattane fare dal Re dei Paesi Bassi, 300 n. - quali de' suindicati soggetti togliesse Raffaello da Masaccio, 301 - Diluvio universale; Abramo innanzi ai tre Angeli. 303 - Giuseppe racconta i sogni ai fratelli; gli spiega a Faraone, 304 - Mosè salvato dalle acque, 305 - Giudizio di Salomone; l'ultima Cena di Cristo cogli Apostoli, 306 e seg. - quali di questi soggetti pingesse Raffaello, e quali li suoi scolari, 308 - indicamento di tutti i soggetti componenti la Bibbia, 752 e seg. - da quali scolari di Raffaello fossero dipinti, 754; 756.
- BIBBIENNA**, o **BIBBIENA** card. Dovizio, dove fosse ritratto a fresco da Raffaello, 221; 231 - ritratto a olio, dove si trovi, 239 n.; 750 - grande amico di Raffaello, cerca di dargli la sposa la sua nipote, 438 e seg. - era sua la casa nella quale credesi morto Raffaello, 445 n.

- BIBBIENA** Maria, come non divenisse sposa di Raffaello; sua morte ed epitaffio, 439; 563.
- BIBLIOTECA** Ambrosiana in Milano, quali disegni originali possedeva di Raffaello, 703 e seg.
- BISI** Michele, quale quadretto possedeva di Raffaello; e lodato, 681 — suo disegno ed intaglio, 691.
- BLOEMART**, sua incisione apocrifa, 157 n.; 526 — suoi intagli, 181; 450 n.
- BLOT**, suo intaglio, 171 n.
- Bocchi** Francesco, Bellezze della città di Firenze, 100 n. — suo racconto intorno ai Profeti e alle Sibille di Raffaello, 104 — di un quadro rappr. S. Gio. nel deserto, 268 n. — se parli della creduta Fornarina di Firenze, 664.
- BOCCACCIO**, dove ritratto da Raffaello, 231.
- BODONI**, suo libro delle pitture parmensi; e quale opinione pubblicasse intorno al quadro de' Cinque Santi, 212 n.
- BOLSENA**. *Vedi* MESSA.
- BOISSI** (de) cardinale, che incarico avesse dal Re di Francia, relativamente a Raffaello, 335 n.
- BONAPARTE** Luciano, di un quadro della Mad. posseduto nella sua galleria, 173 n. — sua galleria pubblicata, e ritratto quivi del Penni, creduto del Sauzio, 239 n. — confronto del quadro suddetto della Madonna con un altro simile, 626.
- BONARROTI**. *Vedi* BUONARROTI.
- BONASONE** Giulio, suoi intagli, 132 n.; 186 n.; 317 n.; 747; 753.
- BONAVENTURA** da Padova, suo sermone sulla morte del Petrarca, 445 n.
- BONNEMAISON**, suoi disegni e intagli sopra cinque quadri di Raffaello; sua opinione sulla Madonna dal Péсце, 192 n. e seg. — trasporta sulla tela la Tavola dello Spasimo di Sicilia, 255 n. — altri suoi intagli, 259.
- BONZI** cardin., sua collezione di quadri; quale ne portasse in Francia, 742.
- BORBONE**, sacco da lui dato a Roma, 380 n.
- BORGHERINI** Francesco, sua cappella in Roma, da chi dipinta, 417.
- BORGHESE** Marco Antonio, che gli avvenisse viaggiando, 34 n. — Giulio, chi fosse, 104 n.
- BORGHINI**, ripete un errore del Vasari nel suo Riposo, 73 n. — come lodi il quadro della Madonna di Dresda, 270 n.
- BORGIA** (Sala di Torre), quali pitture quivi eseguisse Raffaello, 215 e seg.
- BORGIANI** Orazio, sue incisioni, 753.
- BORROMEO** S. Carlo, in quale occasione avesse il Riposo in Egitto di Raffaello, ora in Vienna; e come disponesse di questo alla sua morte, 185 n.
- BOSCHI** Luigi, disegna le pitture della libreria del Duomo di Siena, 27 n. *Vedi* LASINIO.

**BOSSI** Giacobbe, suo intaglio, 61.

— cav. co: Luigi, sua traduzione italiana della Storia di Leone X di G. Roscoe 127 n.; 221 n.; 287 n.; 311 n. — sua lettera intorno al ritratto di Tebaldeo, dipinto da Raffaello, 242 n.; 638 e seg. — come fosse tratto in errore dal Richardson, 316 n. — lettere a lui indirizzate dal Roscoe, 343 n. — sue notizie intorno agli Arazzi di Roma, 348 n. — sua analisi della Congettura dell'ab. Francesconi, 531 n. e seg. — sua lettera sopra un quadro, rappresentante la Madonna Annunziata, 674 e seg.

— cav. Giuseppe pittore, sua copia, e sua opera sul Cenacolo di Leonardo, 229 n.; 477 n.; — come volesse pubblicare alcuni disegni originali di Raffaello che possedeva, 708.

**BOTTARI** Giovanni, sua Raccolta di lettere pittoriche, 40 n. — che racconti intorno alla S. Famiglia del Palazzo Rinuccini, 54 — alla Tavola degli Dei, 63 n. — sue note al Vasari, 77 n.; 93 n. — in proposito del profeta Isaia, 98 n. — della Mesa di Bolsena, 120 n. — del quadro Canossa, 157 n. — di quello per Leonello da Carpi, 187 n. — delle decorazioni del Vaticano; suoi Dialoghi sopra le belle Arti, 227 e n. — del ritratto di Carlo V dipinto dal Tiziano, 234 n. — di quelli di Baldo e Bartolo, 239 n. — di quello del Tibaldeo, 241 n. — di Castiglione, 243 n. — di Bindo Altoviti; e come prendesse errore sullo stesso, 244 e n. e seg. — da chi fosse recentemente sostenuto il suo errore, 247 n. — che dica di un ritratto di Raffaello, 250 n. — di alcune copie del S. Gio. nel deserto di Raffaello, 265 n. — del Malvasia, 289 n. — degli intagli in legno nelle Logge Vaticane, 294 n. — degli intagliatori delle Logge Vaticane, 299 n. — degli intagli dei disegni della Favola di Psiche, 316 n. — intorno alla Fornarina, 328 n. — suo errore intorno ai Cartoni per gli Arazzi, 351 n. — del prezzo cui fu pagata la Trasfigurazione, 430 n.; 454 — sue notizie intorno ai ritratti di Agnolo e Maddalena Doni, 595; 596; 599.

**BOTTI** Matteo, chi fosse, e come possedesse un ritratto della Fornarina, 327.

**BOVIO** Michelangelo, lodato, e sua lettera intorno alla Fornarina di Verona, 665 e seg. (dove si corregga la data della stessa lettera di *Milano*, in *Verona*).

**BOUCHERON** prof. Angelo, scuopre un quadro di Raffaello, 164 n. — come e a chi il vendesse, 604 e n.

**BOZZOTTI** Antonio, sua Raccolta di quadri, fra quali due stupendissime copie sugli originali di Raffaello, 269 n. — di una pittura di Fra Sebastiano dal Piombo, 636 e seg.

**BRAMANTE** da Urbino, chi fosse, e come facesse andare a Roma Raffaello, 65 — come s'adoperasse presso Giulio II in favore di Raffaello, e in iscapito di Michelangelo, 92 — quando mo-

risse, 134 – dove ritratto da Raffaello, 230 – delinea a Raffaello l'architettura nella Scuola d'Atene, 272 – lascia incompleto il progetto della fabbrica di S. Pietro; e quale ne fosse il suo primo pensiero, 276 – come usasse nella costruzione delle finestre, 279 – costruisce il palazzo di Raffaello in Roma; nuova invenzione che vi adopera, 281 e n.

**BRAMANTE** da Milano, quali ritratti avesse dipinti egregiamente al Vaticano, 83 n.

**BRAUN** prof. G. C., sua Storia di Raffaello; e il suo giudizio sul quadro fatto per Lorenzo Nasi, 35 n. – sull'Apollo dipinto nel Parnasso, 87 n. – sul S. Gio. che scrive l'Apocalisse, 113 n. – sulla pittura d'Eliodoro, 124 n. – non parla del quadro Canossa, 158 n. – come lodi le Madonne di Raffaello, 165 n. – della Mad. della Seggiola, 168 n. – di quella dal Velo, 171 n. – di quella ch'era in Loreto, 172 n. e seg. – di quali altre parlasse nella sua Storia, 179 n. – di quella dalla lunga Coscia, 181 n. – di quella dall'Impannata, 182 n. – del Riposo in Egitto che è in Vienna, 184 n. – di quali altre S. Famiglie parli, 189 n. – della Mad. dal Pesce, 197 n. – del disegno della Calunnia di Raffaello, 203 n. – del quadro de' Cinque Santi, 212 n. – del ritratto di Giulio II, 233 n. – di quello del card. Bibbiena, 239 n. – suo errore intorno al quadro per Domenico Canigiani, 262 n. – a quello di S. Gio. nel deserto, 267 n. – alla Fornarina, 328 n. – all'Arazzo rappresentante la Discesa di Gesù al Limbo, 381 n. – di altri Arazzi che trovansi nella galleria di Dresda, 382 n. – del quadro rappresentante S. Luca dipinto da Raffaello, 450 n.

**BREBIETTE** Pietro, suo intaglio, 747.

**BREVI** del papa Leone X, a favore di Raffaello, 529; 530.

**BRIDI** Luigi, suoi intagli, 747; 765.

**BROCCA** negozianti in Milano, quale opera di Raffaello posseggano, 173 n.; 623 e seg.

**BRUCE**, possiede di Raffaello alcuni originali; ed alcuni scritti poetici, che gli si attribuiscono, 557.

**BRUNELLESCHI**, sua maraviglia alla vista del Panteon, 479 n.

**BUPERA** Romualdo, chi sia; e che possegga di Raffaello, 361 n.; 721.

**BULIFON**, come facesse eseguire una stampa che tiene molto della Fornarina di Firenze, 660 e seg.

**BUONARROTI** Michelangelo, come e quando fosse de' primi a far rinascere il disegno, 8 e seg. – quando terminasse il suo Cartone per Firenze, 29 e n.; 49 – come studiasse l'antico, 32; 91 – come l'anatomia; e lo dimostrasse nel suo Cartone, 50 – porta con questo studio l'arte del disegno alla perfezione, 52 – come chiamasse il dipingere a olio, 65 n.; 415 e n. – quanto avesse saputo approfittare dell'antico prima di tutti, 80 – quando terminasse le pitture della Sistina, 93 e n. – come non sapesse apparar nulla da Raffaello, 96 – suo giudizio intorno al

profeta Isaia, 100 n. — quanto fosse inferiore a Raffaello nelle pitture de' Profeti e delle Sibille, 103 — suo giudizio sulle stesse opere, 104 n. — confrontato con Raffaello; di che fosse cagione in lui lo studio dell'anatomia, 105 — carattere delle sue opere, 106 — in che fosse superiore a Raffaello; ed in che inferiore, 219 — ritrae Bindo Altoviti in bronzo, 246 n. — lodato in architettura, 272 — condotto a Firenze da Leone X, e perchè, 278 — sua maniera in architettura, 279 — quante scienze abbracciasse, 287 e seg. — quanto sbalordisse colle pitture della Sistina, 297 — misurato con Raffaello non resta superiore, 298 — che sia stato per Raffaello, 299 — quante volte disegnasse il Torso di Belvedere, 350 n. — suo carattere, 411 e seg.; n. e seg. — differisce da Raffaello; in che si occupasse dopo la cappella Sistina, 413 — non poteva essere invidioso di chieccesia, 414 n. — come divenisse pittore; si rifiuta di pingere: olio il Giudizio finale; come dipinta la sua Leda, 415 e n. — si associa a Fra Sebastiano per lottare con Raffaello, 416 — disegna per Fra Sebastiano, 417 — alcune memorie intorno allo stesso da chi pubblicate; e in che consistano, 420 n. — fa disegni architettonici in concorrenza con Raffaello, 463 n. — quanto si distinguesse nel disegno, 466 — a qual segno si ardito nel disegno, 468 — sotto qual punto non conoscesse l'espressione, 477 e seg. — che mirasse a provare coll'arte sua; come ne ottenesse il principato, 478 n. — prove dedotte dalle sue opere, e cenno intorno alle stesse, 479 n. — paragonato ad Alessandro, a Cesare pel dominio della forza; da questo tratto ad amare; suoi versi che lo testimoniano; usò dell'iperbole, 480 n. — a qual fine esprimesse al più alto grado la forza, 481 n. — come il sublime, 482 n. — non ha passato la misura in che sta il vero buono; che sia egli considerato in sè stesso, 483 n. — di quali mezzi si servisse per esprimere la forza, 484 n. — impossibilità di confrontarlo con Raffaello, 485 n. e seg. — sua mira di allargare i termini dell'arte, 485 n. — suoi lineamenti troppo studiati, 488 — come definisse la forma del bello, ch' hanno nella mente tutti gli uomini, 615 — suoi versi sull'idea divina degli Esseri, 617 n. — sul dipingere che fanno i pittori sè stessi, 620 n. — forse la creduta Fornarina di Firenze fu disegno di Michelangelo; e perchè, 660 e seg. — sua maraviglia per l'indefessità, onde studiava Raffaello, 699.

BUSSOLA della calamita, in che modo, e perchè fosse adoperata da Raffaello nel misurare le antichità, 539 e seg.

## C.

CAFFARELLI, loro palazzi in Roma, da chi architettati, 284 n.  
CALCAGNINI Celio, sue opere; e che scrivesse sul conto di Raf-



- faello, 318 n.; 342 e n.; 437 — che racconti di Fabio di Ravenna, 458 — sua lettera a Giacomo Ziegler, 547 e seg.
- CALUNNIA**, come la dipingesse Raffaello, 202 e n.
- CAMERE** del Vaticano. *Vedi* VATICANO.
- CAMPANA** Pietro, scolaro di Raffaello, 506.
- CAMPI** Felice, chi fosse e che dipingesse in Mantova sul disegno di Raffaello, 382 n.
- CAMUCCINI** cav. Vincenzo, lodato, 12 n. — sue considerazioni sulla pittura a fresco, 65 n. e seg. — come copiasse tutto Raffaello; e sue considerazioni sulla maniera di condurre i Cartoni, 550 n. e seg. — ritrae in disegni la battaglia di Costantino, 404 n. — sua opinione intorno alla causa della morte del Sanzio, 442 n. — intorno alla scuola di Raffaello, 500 n. e seg. — quali disegni possenga di Raffaello, 719 — forse s'è ingannato nel giudizio di un quadro esistente in Napoli, 736.
- CANALE** Luigi, professore, e bibliotecario in Perugia, quanto sia stato cortese nel raccogliere notizie intorno a Raffaello; ed alle sue opere, per questa Istoria, 9 n. e seg.; 11 n.; 22 n.; 116 n.; 519 n. — corregge un errore di Baldassare Orsini, 331 n. — sue notizie intorno a un disegno creduto di Raffaello, 261 n.
- Pietro, sua descrizione di uno dei Cartoni operati da Raffaello per gli affreschi di Siena, 26 n.
- CANCELLIERI** Francesco, sua lettera intorno ad una copia della Scuola d'Atene, 79 n. — sua Descrizione delle Cappelle Pontificie; ed errore quivi commesso parlando degli Arazzi di Raffaello, 348 n. — intorno all'Arazzo rappresentante la Strage degli Innocenti, 379 n. — sue note dimostranti l'altissima stima in che Michelangelo teneva Raffaello, 414 n. — lodato; e quale scritto antico conservasse comprovante la causa della morte di Raffaello, 441 n.
- CANIGIANI** Domenico, quale quadro operasse Raffaello per lui, 261 n.
- CANOVA** cav. Antonio, che dicesse del Miracolo di Bolsena, e dell'Eliodoro dipinti da Raffaello nel Vaticano, 119 n. — della figura della Giustizia dipinta a olio nella Sala di Costantino, 394 n. — una sua opera da chi posseduta in Brescia, 580.
- CAPELLAN** Ant., suo intaglio, 739.
- CAPORALI** Filippo, sua incisione, 735.
- CAPPELLI** Gio., suo disegno, 741.
- CAPPONI** Lodovico, chi fosse, 462 n. e seg.
- CARACCI** Annibale, sua copia del profeta Isaia di Raffaello, 99 n. — si crede di lui una bellissima copia della santa Cecilia di Raffaello, 269 n. — quale giudizio dasse di Raffaello, 298 n. — suo busto in marmo, da chi collocato nel Pantcon, 449 n. — in che esercitasse meglio l'invenzione, 472 — i Caracci studiano l'Ercole Farnese, 350 n.
- CARAFFA** card., a chi lasciasse in legato una copia di Giulio R. del S. Gio. nel deserto di Raffaello, 265 n.

**CARAGLIO** Giacomo, suo intaglio, 388 n.

**CARDINALATO**, come fosse questa dignità al tempo di Raffaello, 436 — come venisse conferita, 437 e seg.

**CARDINAL** di Roano, chi fosse il suo pittore, 358 n.

**CARDINALI** Luigi, sue Memorie Romane di Antichità; e traduzione d'una dissertazione di d'Hancarville, 86 n.

**CARIGNANO** (di) Principe, acquista un quadro di Raffaello, 604 n. e seg.

**CARITA'** dipinta da Raffaello, per chi; e dove si trovi, 57 n.

**CARLETTI** Giuseppe, sua opera intorno alle camere delle Terme di Tito, 140 n. e seg. — come debbasi intendere l'imitazione di Raffaello, di cui parla egli, 296 n.

**CARLO V.**, suo ritratto da chi fatto, e con quanta verità, 234.

— I, dove comperasse la Madonna dalla Perla di Raffaello, 259 — compera li Cartoni di Raffaello per gli Arazzi, 386.

— Arciduca d'Austria, sua celebratissima collezione di disegni; e quali ne possenga di Raffaello, 722 e seg. — notizie intorno ad uno creduto il ritratto della Fornarina, 723 — da chi, dove e come si pubblichi la suddetta collezione, 724.

**CARLOMAGNO**, sotto quale figura il dipingesse Raffaello, 221; 223; 226.

**CARLOTTA** regina di Cipro, quando e dove morisse, 445 n.

**CARONDELET** Federico, chi fosse; ritratto a olio da Raffaello; dimensione della tavola; dove si trovi; e da chi inciso, 258 n. e seg.

**CARONNI** Paolo, sua incisione, 11 n.

**CAROTTO** Francesco, due predelle d'altare da lui operate, presso chi in Milano, 269 n.

**CAROZZI** Enrico, lodato pel suo amore alle Belle Arti, 681 e seg.

**CARPANI** Giuseppe, sue Lettere sul Bello Ideale, e confutazione a Mayer, 620.

**CARS**, incisore, suo intaglio, 753.

**CARTONE**, disegnato da Raffaello per una delle pitture di Siena, 26 n. — che sia rispetto al fresco, 28; 56; 349 — altro per altra delle suddette pitture, ivi n. — di Michelangelo, quando sia stato terminato, 49 — descrizione dello stesso, e come perisse, 50 e n. — da chi intagliato; e copiato, 51 e n. — opera Raffaello in Firenze quello pel quadro della Deposizione di Croce, 45; 55 — come usasse Raffaello di fare il Cartone anche pei quadri a olio; Cartone da lui fatto a tal fine, 56 e n. — per la Scuola d'Atene, da chi acquistato; quali vicende superasse; dove si trovi; e sua descrizione, 81 n. e seg. — per le pitture eseguite nelle due ville possedute da Raffaello, 204 n. e seg. — per quelle della Cappella Chigi, 285 n. — per le pitture alla Farnesina, 526 n. — per gli Arazzi, come dovessero eseguirsi, 349 e n.; 351 e seg. — come debbansi eseguire i Cartoni dai pittori, 350 n. e seg. — quando fossero

operati i Cartoni per gli Arazzi; e quanto costassero, 352 n. — dove conservasi il maggior numero, 353 e seg. — da chi venissero anteposti agli a freschi del Vaticano, 354 — sotto quale rispetto lo potrebbero essere; e quali debbansi ritenere per dipinti intieramente da Raffaello, 356 — loro sorte in Fiandra; e come passassero per la maggior parte in Inghilterra, 386 e seg. e n. — di alcuni frammenti degli stessi, 387 n. — di un frammento del Cartone della Battaglia di Costantino; dove ritrovisi; sua descrizione, 599 n. e seg. — come possa essere di mano di Raffaello; uso di forare i Cartoni per trasportarli sull'intonaco, 400 e seg. — Cartone del ritratto di papa Giulio II, 401 n. — per la Trasfigurazione, da chi intagliato; sua descrizione, 430 n. e seg. — per un quadro della Madonna, 604.

*Vedi ARAZZI e DISEGNI.*

**CASA** (della) Giovanni, ritratto a olio da Raffaello, 238 e n.

**CASIMIRO**, re di Polonia, 382 n.

**CASSANA** Nicola, che facesse attorno ad un quadro di Raffaello, 63 n. — è falso, 740.

—— Agostino, in quale occasione facesse una giunta ad un quadro di Raffaello, 740.

**CASTIGLIONE** Baldassare, ritratto a olio dal Sanzio, 238 — da chi intagliato, 242; 244 n. — dove si trovi; quando venisse fatto; e con quanta eccellenza, 243 — di un altro simile, *ivi* n. — di quale dimensione, 244 n. — come potesse aver suggerito a Raffaello i programmi della Favola di Psiche, da eseguirsi in disegno, 317 e n. — quando componesse il suo trattato del Cortigiano; e come non gli appartenga una lettera creduta sua, 344 e seg. — che scrivesse alla sua madre sulla morte del Sanzio, 444 e n. — suoi versi latini allusivi al ristauramento di Roma antica per opera di Raffaello; e perchè gli scrivesse, 564 e seg.; 566 — che dica d'una statuetta in marino creduta di Raffaello, 752.

**CASTIGLIONI** co: Luigi ecc., raccoglie notizie intorno al Riposo in Egitto di Raffaello, passato da Milano a Vienna, 186 n.

**CATALOGUE** raisonné des desseins etc., 368. n.

**CATTANEO** Gaetano, pitt. e dirett. del Gabinetto numismatico in Milano, suo giudizio sul quadro a tempera de' sigg. Ancajani in Spoleto; e sopra un altro pure a tempera nella Pinacoteca di Brera, 669.

**CATTERINA** (santa) d'Alessandria, dipinta da Raffaello; dove si trovi; da chi incisa, 56 n.

**CAVACEPPI** nob. Famiglia, quale disegno possedesse di Raffaello, 721.

**CAVALLINI** Brenzoni da Verona, qual' opera possegga creduta di Raffaello, 666.

**CAYLO**, suoi intagli, 203 n.; 286 n.; 501 n.

**CECCOMANNI** nob. Gio. B., possiede un disegno di Raffaello, 720.

**CECILIA** (quadro di Santa), da chi inciso; quando e per chi ve-

- nisse operato; quali vicende sofferisse, 150 e n. — da chi copiata, 154 n. e seg. — altra copia maravigliosa; sua dimensione; giudizio degli artisti intorno ad essa; da chi posseduta, 269 n.
- CELLI**, in Roma che possedesse di pitture relative a Raffaello, 329 n.
- CELLINI** Benvenuto, loda il Cartone di Michelangelo, 52 n. — fa il ritratto di B. Altoviti in bronzo, 246 n.
- CENA** ultima fatta da G. Cristo cogli Apostoli, come dipinta dal Sanzio, 306 e seg.
- CENACOLO** di Leonardo, come e dove dipinto; in quale stato si trovi; chi lo descrivesse artisticamente; da chi inciso, 229 e n.
- CERETTI** ab., come gli venisse alle mani il ritratto di Tebaldeo, pinto da Raffaello, 242 n.
- CESARINO** di Francesco da Perugia, chi fosse; e che eseguisse sul disegno di Raffaello, 327 n.
- CESAREI** nob. Famiglia, quali disegni possegga di Raffaello, 721.
- CHAMBRAS**, suo intaglio, 328 n.
- CHAPRON**, suoi intagli, 295 — erra nel dare il ritratto di Raffaello, 455 e n.; 743.
- CHATAIGNER**, suoi intagli, 255 n.; 741.
- CHATILLON** H. I., suo intaglio, 333.
- CHEREAU** Francesco, suo intaglio, 268 n.
- Giacomo, suo intaglio, 241 n.
- CHIAROSCURO**, che arte sia in pittura, 152 n.
- CHIGI** Agostino, ordina a Raffaello le pitture dei Profeti e delle Sibille, 101 n. — sue Scuderie alla Lungara; da chi architettate, 281 — sua Cappella in santa Maria del Popolo, 285 — notizie intorno alla sua vita; e di quanta lode sia degno, 311 e n. e seg. — cariche sostenute; e quanto fosse benevolo al Papa, 312 n. — come si determinasse a far erigere un palazzo; dove, e da chi, 313 — come pensasse a decorarlo, e per chi, 314 — a che si determinasse per far terminare a Raffaello le pitture alla Farnesina, 326 e n. — se sia vero; meglio, perchè ciò facesse; e quali altre opere allogasse a Raffaello, 327 n.
- Alessandro, ratifica la vendita del palazzo Chigi al card. Farnese, 315 n.
- CHOUBRAD**, suo intaglio, 173 n.
- CIAMPI** cav. prof. Sebastiano, quanto fosse premuroso nel procurar notizie intorno a Raffaello, 382 n. — sua lettera intorno al Senator Alessandri, 597 e seg.
- CIARLA** Magia, chi fosse; quando morisse, 36 n.
- CICERONE** M. T., che dicesse della sua gara con Ortensio; come fosse in ciò imitato da Raffaello, 418 n.
- CICOGNARA** co: Leopoldo, sua risposta a Giordani sulle pitture in porcellana, — *prefaz.* vi n. — cerca invano una lettera originale di Raffaello, 11 n. — Sua Storia della Scultura, 51 n. — suo

giudizio intorno alle pitture delle Logge Vaticane, 149 n. — sull'influenza ch' ebbe la Religione nell'incremento della pittura, 160 n. — intorno all'ideale di Raffaello, 164 n. — suoi Ragionamenti sul bello, 165 n. — suo Catalogo ragionato di libri d'arte, ricordato in proposito del suo giudizio intorno al Malvasia, 289 n. — d'una lettera di Raffaello relativa a' disegni per vasi, 291 n. — della prima pittura della Bibbia di Raffaello, 298 n. — intorno alla copia della Bibbia di Raffaello, fatta eseguire dalla Russia, 300 n. — della Fornarina di Verona, 329 n. — suo giudizio intorno ad un quadretto creduto di Raffaello, 696.

**CINELLI** Giovanni, sua opera, 268 n. — se parli quivi della creduta Fornarina di Firenze; 664.

**CINQUE SANTI**, quadro dipinto da Raffaello; sua descrizione; quali vicende soffersse; dove si trovi attualmente; da chi inciso, 211 n.

**CIRCONCISIONE**, tavoletta operata da Raffaello; per chi; dove si trovi, 30 n.

**CLEMENTE VII**, quale quadro di Raffaello donasse al Duca di Mantova, 236 — ritratto a olio da Raffallo, 239 n. — investe Fra Sebastiano del titolo *del Piombo*, 314 n. — sacco di Roma sotto di lui, 380 n. — dipinto nella Sala di Costantino, 396 — fa restaurare alcune teste guaste di Raffaello nel Vaticano, 419 n.

—— **XI**, fa restaurare alcune pitture guaste di Raffaello, 227.

—— **XII**, da chi comperasse una copia di S. Giovanni nel deserto, 265 n.

**CLEMENZA**, dove dipinta da Raffaello a olio sul muro; da chi intagliata; sua descrizione; 393 e seg.

**CLOVIO** o **CLOVI** Giulio, chi fosse; qual disegno possedesse, 389 n.

**COCHIN** Carlo, suoi intagli, 202 n.; 203 n.

**COCK** I., suoi intagli, 673 n.; 761.

**COIGNY** o **Coigny** I., suoi intagli, 739; 741.

**COKE** Tommaso lord Leicester, sua raccolta di disegni originali di Raffaello sui monumenti antichi di Roma; catalogo de' suoi manoscritti da chi steso; che altro possegga di prezioso, 343 n.; 729.

**COLOMBO**, suo intaglio, 749.

**COLONNA** card., quale opera facesse Raffaello per lui; a chi la regalasse, 265 n.

—— **Vittoria**, Marchesana di Pescara, suo affetto per Michelangelo, 660 e seg.

**COLORITO**, a qual punto adoperato da Raffaello nella Messa di Bolsena, 122 e n. — e maniera di dipingere, sono considerati egualmente, 493 — come si trattasse quest'arte nei primi tempi di Raffaello, 496.

**COLUCCI**, sue Memorie di Monte Rubbiano ecc., 506.

**COMERIO** Agostino pitt., suo quadro rappresentante la morte di Raffaello, *prefaz.* viii n.

- COMOLLI** Angelo, Vita inedita di Raffaello illustrata, 18 n.; 28 n.; 37 n.; 39; 41 n.; 42 n.; 43 n.; 45 n.; sul quadro di Monte Luce, 61 n. — sul profeta Isaia, 99 — sui Profeti e le Sibille, 101 n. — sull' Adorazione de' Re Magi a Città della Pieve, 137 n. — sul quadro Canossa, 158 n. — sopra alcune Madonne dipinte da Raffaello, 179 n. — sul Riposo in Egitto, 184 n. — di quali e quanti ritratti parli, dipinti da Raffaello; 238 e n. — che dica di quelli di Baldo e Bartolo, 239 n. — di quello di Giovanna d' Aragona, 240 e n. — di Baldassar Castiglione, 243 n. — come una sua espressione potesse avvalorare la erronea opinione del Bottari sul ritratto di Bindo Altoviti, 247 n. — sue notizie intorno a un ritratto di Raffaello, 250 n. — ad un disegno architettonico, 278 n. — alla parte di scultore ch'ebbe Raffaello nella Cappella Chigi, 285 n. — d' un disegno architettonico, pubblicato da Crozat, 286 n. — al luogo dove morì Raffaello, 446 n. — al palazzo fatto murare da Raffaello in Roma, *ivi* — all'apoca di Raffaello colle Monache di Monte Luce, 523 n. — alla Fornarina di Casa Barberini, 664 — che dica d' una statuetta in marino, creduta opera di Raffaello, 752.
- COMPARINI** Luca, suoi disegni della Bibbia di Raffaello, 713.
- COMPOSIZIONE**, a qual grado la sapesse rappresentar Raffaello nel quadro d' Eliodoro, 122 — quale superiorità abbiano le composizioni di Raffaello in confronto di quelle degli altri, 123 e n. — in che consista; quali difetti debbansi evitare in essa; a qual punto si sapesse prima di Raffaello, 473 e seg. — quale precetto dasse il Da Vinci intorno alla stessa, 475 n.
- CONEO** Sebastiano, 22 n. — è un errore, deve dire *CONCA*. Vedi *CONCA*, sua Descrizione odeporica della Spagna, ricordata, 259 n. — sua opinione intorno al quadro della Visitazione, 252 e seg.
- Sebastiano, sua copia d' un quadro creduto di Raffaello, 22 n.; 673.
- CONCINO** maresciallo d' Ancrè, chi fosse; e quale quadro portasse in Francia, 268 n.
- CONDIVI** Ascanio, sua Vita di Michelangelo; menzogna apertissima da lui messa in bocca al Buonarroti contro Raffaello, 414 n. — intorno alla prima pittura dipinta da Michelangelo, 479 n.
- CONSIGLIO** de' Numi, con quanta idealità e perfezione dipinto da Raffaello, 324 e seg.
- CONTI** Sigismondo, chi fosse; come e dove dipinto da Raffaello, 114; 117 n.
- CONTRATTO**, come e quando stipulato da Raffaello colle monache di Monte Luce, 519 e seg.
- CONVAY**, suo intaglio, 264.
- CORREGGIO** (il), pittore, suo quadro della Madonna con san

- Girolamo**; per chi lo facesse; perchè v' introducesse tanti personaggi di epoca diversa, 196 n. — suo primo pensiero di *Io baciata da Giove*, 269 n. — quanto si distinguesse nella venustà del pennello, 466 — notizie intorno alla sua vita, 470 e n.
- CORNEILLE M.**, suoi intagli, 374; 755.
- CORPUS DOMINI**, perchè, e da chi fosse istituita questa festa, 120 n.
- CORSINI** Casa in Firenze, possiede una stampa intagliata in antico di un Arazzo di Raffaello, 358 n. — il Cartone del ritratto di Giulio II, 401 n.; 718.
- COSTANTIN** di Ginevra, sue pitture in porcellana, *prefaz.* vi n.
- COSTANTINO** Imper., soggetti relativi alla sua Storia dipinti nel Vaticano, 395 e seg.; 397 e seg.; 399 e seg.; 403 n. — ornamenti della parte superiore di questa sala, 433.
- COUPIN P. A.**, come rendesse conto dell' opera di Bonnemaison sopra i cinque quadri di Raffaello, 193 n.
- COXIS**, **COCXIN** o **COCXIS** Michele, studia sotto Raffaello; da questo vien incaricato della sorveglianza degli Arazzi in Fiandra, 388 e seg. — scolaro di Raffaello, 506 — da chi gli venissero attribuiti falsamente i disegni della Favola di Psiche, 756.
- CRANE** Francesco, per ordine di chi erigesse una fabbrica di tappeti; e dove, 382 n.
- CREAZIONE** del mondo. *Vedi* ETERNO.
- CRESPI** Luigi, che scrivesse al Bottari da Urbino, 40 n. — suo parere intorno al profeta Isaia dipinto da Raffaello, 98 — sua difesa del quadro della S. Cicilia contro la critica di Richardson, 153 n. — che pensi del modo, col quale Raffaello si servì de' rabeschi antichi, 296 n.
- CRISTINA**, Regina di Svezia, che lasciasse alla sua morte al Vaticano, 383 n.
- CRISTO** con S. Girolamo, la Maddalena, e S. Gio. dai lati, dipinto da Raffaello; dove si trovi, 7 n. — operato per Città di Castello, 14 e seg. — che ora nell' Orto; per chi dipinto, 37 — in gloria con Dio Padre, circondato da Angeli e sei Santi, 43 e n. — che fa orazione nell' Orto; che porta la Croce; morto in grembo alla Madre, 44 e n.
- CROCE** (della) Teodoro, suo intaglio, 239 n.
- CROCIFISSO** dove dipinto a fresco da Raffaello, 9 n. — altro sopra tavola in piccolo; da chi posseduto; sua descrizione, 681, e seg.
- CROMWEL**, fa comperare all' asta per l' Inghilterra i Cartoni di Raffaello, 386.
- CRONOLOGIA**, difficoltà di fissar quella delle opere di Raffaello, 40 e seg. — chi l' abbia promesso, 41 n.
- CROT** Cornelio, suo intaglio, 181.
- CROZAT**, suo Gabinetto, pubblicato, 37 n.; 39 n.; 81 n.; 122 n.; 202

n.; 203 n.; 237 n.; 239 n.; 241 n.; 244 n.; 248 n.; 267 n.; 286 n.; 389 n.; 455 n. — notizie intorno ad un quadro di S. Gio. nel deserto, 268 n. — della Tavola, rappresentante S. Margarita, 333 n.

CROZE-MAGNAN S. C., sua traduzione francese del libro spagnolo di Pardo Benito intorno alla Trasfigurazione di Raffaello, 422 n.

CUNEGO Domenico, suoi intagli, 327; 743.

CURTONI da Verona, loro galleria, 662 e seg.

## D.

DA CARPI Jacopo, chi fosse; e come ricevesse in dono un'opera di Raffaello, 265 n.

DALLARWAY, suoi intagli, 759.

DAMBRON, suoi intagli, 741.

DAN Pietro, suo *Trésor des Merveilles*, ricordato in proposito della tav. di S. Margarita, 332.

DANTE Alighieri, perchè introdotto da Raffaello nella Disputa del Sacramento, 76 n.; 230 — ritratto nel Parnasso, 231 — come i suoi versi servissero a Raffaello nella rappresentazione delle sue pitture; paragonato ad Omero, 310 n.; 429 n. — di altri suoi versi applicabili alle opere di Raffaello, 476 n.

DANIELLO da Volterra, ristaura l'Isaia dipinto da Raffaello, 99.

D'ARAGONA. *Vedi GIOVANNA.*

DARMSTADT R. Gabinetto, quale disegno originale possenga di Raffaello, 725.

DA SALERNO Andrea, come si creda allievo di Raffaello, 506.

DA SAN GALLO Antonio, solennizza l'entrata di Leone X in Firenze, 278 — come posposto a Raffaello in architettura, 280.

DA SESTO Cesare, suo S. Girolamo dipinto; dove si trovi, 269 n.

DA UDINE. *Vedi GIOVANNI.*

DAVID, suoi intagli, 149 n.

—— Lodovico pittore, che dica in proposito d'una supposta lettera di Raffaello, 290 n.

DECORAZIONI accessorie delle Sale del Vaticano; loro descrizione; come siano analoghe alle pitture principali, 225.

DE-GREGORI barone, come possenga una Sacra Famiglia creduta di Raffaello, 116 n.

DEI Famiglia, quale tavola dipingesse Raffaello per questa ecc., 63 e n. — in quale errore siano gli intelligenti su questa tavola, 740.

DEL COLLE Raffaellino, dà disegni da eseguirsi sui vasi; e come la somiglianza del nome possa aver contribuito a farli credere del Sanzio, 293 n. — lavora nelle pitture alla Farnesina, 327 n. — quale pittura della Sala di Costantino venga a lui attribuita, 397 n.; 505.



- DEMOSTENE**, in che collocasse l'efficacia dell' eloquenza, 484 n.
- DENON**, suo disegno, 202; 203 – suo intaglio, 725.
- DENTE** Marco da Ravenna, come rintagliasse la Strage degli Innocenti, 210 n. – suoi intagli, 747; 749; 755; 757.
- DEPOSIZIONE** di Cristo nel sepolcro; per chi fatta; dove si trovi; da chi intagliata e copiata, 57 n. e seg. – suo elogio, 58 e seg. – altre notizie intorno alla stessa, 601 e seg.
- DESCAMPS**, che dicà di Rubens, 237 n.
- DESNOYERS** Luigi Agostino, suoi intagli, 56 n.; 60; 114; 167; 168; 171; 174; 180; 191; 262 – come si ingannasse pubblicando come tratti dagli originali di Raffaello otto ritratti di donne, 109 n.
- DEVONSHIRE** duca, quali disegni di Raffaello possegga, 233 n.; 397.
- DIANA** Mantovano, suoi intagli, 749.
- DILUVIO** universale, come e dove dipinto da Raffaello, 305.
- DISEGNI** originali di Raffaello; per la Madonna Incoronata, 30 n. – per la Deposizione di Croce, 59 n. – di alcune figure di questo, e per la Bella Giardiniera, 60 – schizzi o studj per la Scuola d'Atene; che provassero; da chi raccolti e pubblicati, 81 e seg. e n. – *Vedi* CARTONE. Disegno della pittura d'Attila, 132 – per le Storie eseguite negli Stalli di un coro, 137 n.; 139 n. – per gli arabeschi delle Logge Vaticane, e da chi incisi, 149 n. – d'una S. Famiglia; e d'una Madonna sopportata dalle nubi, 189 e n. – del Matrimonio di Rossana; da chi intagliato; sua descrizione; della Calunnia, *idem*, 202 e seg. e n. – del Cristo portato al sepolcro; della Peste; di S. Paolo che predica in Atene; della Cena, 205 – del Giudizio di Paride, 208; 704 – della Strage degli Innocenti, 209 – del Ratto d'Elena; del Martirio di S. Felicità; della Benedizione di Abramo; della S. Cecilia; del quadro dei Cinque Santi, 210 e seg. e n. – d'un primo pensiero dello stesso quadro, 212 n. – d'un gruppo dell' Incendio di Borgo, 216 n. – della Testa di Giulio II, 233 n. – del tempio antico d' Ercole a Cora; e d'altri edifizj, 275 n. – della facciata di S. Lorenzo in Firenze, 277 – del palazzo Uguccioni, 278 – del palazzo Pandolfini, 280 e n. – del palazzo di Raffaello in Roma, 281 – della Villa Madama, 282 – delle Scuderie Chigi alla Lungara; del palazzo Stoppani, 284 e n. – della Cappella di Agostino Chigi; di una facciata di chiesa; da chi pubblicato, e intagliato, 285 e n. – del palazzo Grimani in Venezia, 286 n. – di diversi soggetti dati a vasai, da eseguirsi sui vasi, 292 n. – dell' ultima Cena di G. Cristo, 307 – della Favola di Psiche, 315 e seg. – loro titoli, 756 e seg. – di un piatto da eseguirsi in bronzo, 327 n. – delle antiche fabbriche di Roma, 343 n. – dell' Arazzo, in cui Gesù Cristo dà le chiavi a S. Pietro; da chi posseduto; e

intagliato, 358 n. – di quello d'Anania colpito da morte; sua descrizione, 361 n. – della figura di S. Paolo nel sacrificio di Listri; sua descrizione, 363 n. – di S. Paolo che predica in Atene; da chi intagliato, 365 e n. – della Pesca miracolosa, 368 n. e seg. – della Storia di Leone X negli Arazzi, 381 e seg. – dei Soggetti tratti dal Vecchio e Nuovo Testamento, 385 – della Discesa dello Spirito Santo; da chi posseduto e intagliato; di altri tre disegni preparatorj ai Cartoni; da chi pubblicati, 388 n. – della Visione di Costantino, 397 – della Battaglia di Costantino, 399 – tre disegni tratti dalle figure dipinte da Michelangelo nella Sistina, 418 n. – chi ne possedesse una raccolta; di quello delle Sibille, 464 n. – della Disputa del SS. Sacramento; da chi inciso; della Scuola d'Atene, 501 n. – della facciata d'una casa, 505 – d'un Presepio regalato al Francia, 526 – di tre figure, 557 – di alcuni Studj della Disputa del SS. Sacramento; da chi posseduti, 559 – dei Vizj che tirano al bersaglio, dove si trovi, 706. *Vedi* CARTONE, e'l SAGGIO DI ALCUNI DISEGNI ORIGINALI DI RAFFAELLO, pag. 703.

**DISEGNO** (arte del) a che servisse agli imitatori di quello di Raffaello *prefaz.* iv n. – in che consistesse al tempo di Raffaello e di Marcantonio, 200 – come adoperasi presentemente, 201 – nell'architettura, come fosse coltivata avanti il Perugino, e da' suoi scolari, 271 – se Raffaello impiegasse quest'arte per dipingere vasi, 290 n. e seg. – in che consista, 488 – sotto quale rispetto venga considerata quella di Raffaello, 489 – che sia rispetto al Sanzio, 492.

**DISPUTA** del SS. Sacramento, dove e come dipinta da Raffaello. 72 e seg. – come si conosca essere questa la prima pittura operata dal Sanzio in Roma, 74 – come e fino a qual punto conservasse ancora Raffaello in questa pittura la maniera del maestro, 229 – quali ritratti vi introducesse Raffaello, 230 – quello del pittore, 453.

**DITTICO** dipinto da Raffaello, 12 n. – da chi posseduto; sua descrizione; e giudizi dati intorno allo stesso, 571 e seg.

**DOLCE** Lodovico, suo confronto tra Raffaello e Michelangelo, 107 n. – suo Dialogo della Pittura; e notizie quivi intorno a Fra Sebastiano del Piombo, 314 n.; 418 n.

**DOMENICHINO**, come si attribuisca a lui una copia della S. Cecilia di Raffaello, 269 n. – in quali soggetti si distinguesse la sua invenzione, 472.

**DOMENICI**, sue notizie intorno ad Andrea da Salerno, 506.

**DONATELLO**, perchè lasciasse Padova, e tornasse a Firenze, 46.

**DONI** Angelo e Maddalena. *Vedi* RITRATTO.

**DONINI** Famiglia, quale disegno originale di Raffaello possedga, 720.

**DORIGNY** Nic., suoi intagli, 239 n.; 285 n.; 286; 320; 357; 367; 369; 370; 372; 419.

**DRYDEN**, loda il quadro della S. Cecilia, 154 n.

**DUBOIS e Marchais**, loro intagli della Favola di Psiche disegnata da Raffaello, 319 n.

**DUCA d'Orleans**, sua Galleria ecc., 358 n. ed in più altri luoghi.

— d'Urbino, Francesco Maria della Rovere, dove ritratto da Raffaello, 230 — lascia alla sua morte la Spezieria alla S. Casa di Loreto, 295 n.

— » Guidobaldo, a chi ordinasse la copia del quadro Canossa, 157 n.

— » Guidobaldo II della Rovere, come e quando incoraggiasse l'arte de' vasai nel suo Ducato; che regalasse a Loreto, e ad altri principi; come si perfezionasse sotto di lui l'arte de' vasai; fa raccolta delle bozze di Raffaello, dandole a vasai da eseguire in pittura sulle maioliche; e da ciò l'errore che potesse Raffaello averne dipinto, 192 n. e seg. e 700.

— di Mantova, come fosse ingannato al ricevere il ritratto di Leone X, regalatogli da Clemente VII, 236.

— di Grafton, quale opera possegga di Raffaello, 259 n.

— di Marlborough, possiede un ritratto della Fornarina, 328 n.

— di Montmorency, chi fosse; e che conservasse a Roma di Raffaello, 380 n.

— di Montague, quale disegno originale possedesse di Raffaello, 728.

— di Beaufort, *idem*, *ivi*.

**DUFOURNY**, come una sua annotazione trasse in errore il Quatremere intorno al prezzo cui fu pagato il ritratto di Bindo Altoviti, 251 n.

**DUPONCHEL** Eugenio, suo intaglio, 169 n.

**DUPPA**, sua Vita di Raffaello, *prefaz.* x n. — suo errore intorno alla Visione d'Ezechiello dipinta dal Sanzio, 110 n. — descrive il modo, onde fu trasportata sulla tela la tavola della Madonna di Foligno, 116 n. — come spiegasse il fine ch'ebbe Raffaello nelle pitture del Vaticano, 120 n. — che dica del quadro Canossa, 158 n. — di quale Madonna dal Velo parli, 171 n. — suo errore intorno alla Madonna dal Baldacchino, 191 n. — che dica del quadro de' Cinque Santi, 212 n. — del ritratto di Giulio II, 235 n. — di quello del cardinale Bibbiena, 259 n. — di quello di Baldassar Castiglione, 243 n. — della Fornarina, 328 n. — del Cartone di Raffaello, rappresentante il Sacrificio di Listri, 365 n. — riporta l'opinione di Füssli intorno al fine delle pitture del Vaticano, 409 n. — del prezzo pagato a Raffaello per la Trasfigurazione, 430 n.

**DURANTINO** Guido, da chi creduto un parente di Raffaello, 294 n.

**DORRERO** Alberto, quando si distinguesse nell'arte del bulino; come divenisse amico di Raffaello; dove si cominciasse a vendere le sue stampe, 198 — se fosse più eccellente di Marcantonio nell'arte sua, 199 n. — sua nascita e morte, 206 n. — fino a qual grado fosse eccellente, 207.

## E.

**EDELINCK** Nic., suoi intagli, 237 n.; 224 n.; 248 n.; 356.

**EDWARDS** Pietro, sua descrizione di un quadro della Madonna, creduto di Raffaello, 178 n. e seg.

**EGIDIO** da Viterbo, come riferisca la liberazione dal carcere di Leone X, 127.

— Gallo poeta, sue poesie intorno alle pitture della Farnesina, 326 n.

**ELIODORO** (dell') Pittura, quando fosse operata; e con quanta eccellenza, 122 — sua descrizione, 124 — disegno eseguito per l'intaglio, 125 n. — quali ritratti vi introducesse, 231.

**EMERIC-DAVID**, sua opinione intorno alla Madonna dal Pesce, 193 n. — intorno a quella dalla Perla e ad altre, 260 n.

**ENGUEN** (d') Duca, in quale occasione desiderasse possedere le tappezzerie sul disegno di Raffaello, 382 n.

**EPIFANIA**, che voglia significare; e come bene rappresentata dal Sanzio, 373.

**ERCOLANI** Francesco, sua galleria; e quale quadro gli facesse Raffaello, 110 n.

**ERRATA** corregge, da aggiugnersi ad alcune lettere sulle opere di Raffaello ecc., 369 n.

**ESPULSIONE** di Adamo e di Eva dal Paradiso; come Raffaello copiasse questo soggetto da Masaccio, 302.

**ESPRESSIONE**, che sia in pittura; come non vi pensassero le Scuole del XV secolo, 476.

**ESQUIVEL**, suo intaglio, 753.

**ETERNO** Padre, che ordina il Caos; quanto sublimemente fosse concetto ed espresso da Raffaello, 298 e n.

**EUBOBUS** Tauriscus, suo Catalogo di stampe incise sulle opere di Raffaello, 210 n. — come giudicasse bene del quadro creduto malamente dal Braun quello fatto da Raffaello per Domenico Canigiani, 262 n. — per le incisioni delle Logge Vaticane, 300 n. — per quelle eseguite sulla Trasfigurazione di Raffaello, 430 n. — come parlasse male della *Congettura sulla lettera creduta di Baldassare Castiglione*; e quanto a torto 546 n. — come ristampasse bonariamente due sonetti attribuiti erroneamente a Raffaello, 558 n.

**EZECCHIELLO**. Vedi **VISIONE**.

F.

**FABIO** di Ravenna, che uomo fosse, e come mantenuto da Raffaello, 458.

**FABRE** Francesco Saverio, chi fosse; in quale relazione coll' Alfieri; e quale opera del Sanzio possedesse, 238 n. — quali disegni, 726.

**FABRI**, suo intaglio, 171.

**FAENZA**, fabbrica di vasi quivi esistente; se Raffaello disegnasse per questa, 288 e n. — quando fiorisse, 293 n. e seg. *Vedi VASI.*

**FAMIGLIA** Sacra, dipinta da Raffaello pel re di Francia; quando; da chi intagliata; sua dimensione, 336 — a quale classe delle Madonne appartenga, secondo la distinzione fattane da Quatremere; quanto nobilmente dipinta, 337 — come uno degli Angeli quivi dipinti assomigli ad una delle Ore che spargono fiori nel Banchetto degli Dei alla Farnesina, 338 n. — come la S. Elisabetta quivi dipinta potrebbe essere di Giulio Romano, 339 n. *Vedi MADONNA.*

**FAMIN** e Grandieau, quale disegno architettonico di Raffaello pubblicassero, 280 n.

**FANTELLO** o Fantetti Cesare, suoi intagli, 743; 753.

**FARNESE** Alessandرو card., compera all'asta il palazzo d'Agostino Chigi alla Lungara; e vi dà il suo nome, 315 n.

**FARNESINA** Palazzo, da chi architettato, e costruito, 284; 313 — sua descrizione, 314 e seg. — come venduto; da chi comperato; perchè detto Farnesina, 315 n. — a chi ora appartenga, 316 n. — come fossero quivi distribuiti gli spazj entro cui eseguite sono le pitture, 320.

**FATTORE.** *Vedi PENNI.*

**FAUCCI** Raimondo, suoi intagli sulle pitture di Siena, 27 n. *Vedi LASINIO.*

**FAVART**, suo giudizio intorno ad una copia del S. Giovanni nel deserto di Raffaello, 268 n. — chi sia; lodato; e sua notizia intorno alla Collezione di disegni dell'Arciduca Carlo, 724.

**FEA** Don Carlo avv., come giudichi della superiorità di Raffaello sopra Michelangelo, nelle pitture dei Profeti e delle Sibille; suo Prodomo di nuove osservazioni, 104 n. — come rispondesse alle osservazioni del march. Haus sulla Galatea, 109 n. — sue Notizie intorno Raffaello Sanzio; in proposito del ritratto di Bindo Altoviti, 246 n. — sue note al Winckelmann; dove parli quivi di alcuni disegni architettonici di Raffaello, 275 n. — sua Descrizione di Roma, in proposito della Villa Madama, 283 n. — della Cappella Chigi, e suoi ornamenti, 285 n. — della Statua di Giona, 287 n. — intorno alla vendita della Farnesina, 316 n. — al tempo in cui furono

- terminate le pitture, 326 n. — documento da lui riportato intorno ad un disegno di Raffaello, 327 n. — della Fornarina, 328 n. — intorno agli Arazzi di Raffaello, 348 n.; 352 n.; 367 n.; 380 n. — a quello rappresentante la Strage degli Innocenti, 379 n. — di quello della discesa di Gesù al Limbo, 381 n. — intorno alle invenzioni delle pitture della Sala di Costantino, 397 n. — ai guadagni fatti da Raffaello, 434 n. — nega che Leone X volesse dare un cappello di cardinale a Raffaello, 435 n. — corregge l'iscrizione posta dal Bembo alla tomba di Raffaello, 443 n. — intorno al luogo, dove morì Raffaello, 445 n.
- FEDÉ** dipinta da Raffaello, per chi; e dove si trovi, 57 n.
- FEDI**, pittore, quali disegni originali di Raffaello possedeva, 718 e seg.
- FELTRIA** Joanna de Ruvere, sua lettera commendatizia per Raffaello, 518.
- FIOLE**, suoi intagli, 320.
- FERDINANDO**, il Cattolico; dove, e da chi dipinto nelle Sale del Vaticano, 226.
- FERGUSON** Giacomo, suo trattato di prospettiva; e come critichi in essa malamente Raffaello, 369 n.
- FERNOW**, stampa nel *Mercurio di Wieland* due sonetti, attribuendoli falsamente a Raffaello, 558.
- FERRARI** Gaudenzio, presso chi in Milano trovisi una Madonna di lui, 269 n. — lavora nelle pitture alla Farnesina, 327 n. — scolaro di Raffallo, e sue notizie, 505.
- FERRERIO**, sua Raccolta de' Palazzi moderni; dove la pianta di quello di Raffaello in Roma, 446 n.
- FIDANZA** Paolo, suoi intagli 743; 745; 749.
- FIDIA**, come adornasse Giove Olimpico, 70.
- FILIPART** Carlo, suoi intagli, 57 n.; 179 n.
- FILIPPO IV**, come venisse in possesso del quadro dello Spasimo di Sicilia, 254 — come di quello della Mad. dalla Perla, 259.
- FILOSOFIA**, dove e come dipinta da Raffaello, 70. *Vedi* SCUOLA D'ATENE.
- FINIGUERRA**, di qual'arte fosse scopritore, 198 e n.
- FIORILLO**, come gli fosse appropriata erroneamente la Storia delle Pitture in maiolica del Passeri, 294 n. — erra nel fissare l'autore dei disegni della Favola di Psiche, 756.
- FIORONI** Adolfo, suo intaglio, 186 n.
- FIRMIAN** (conte di) da chi comperasse un ritratto di Raffaello, 250 n. — come, e quali Arazzi possedesse tessuti sui disegni del Sanzio, 383 n.
- FLOS** (del) o Du Flos Claudio, suoi intagli, 39 n.; 179 n.
- FOLIARIIS** (di) Pietro, dove ritratto da Raffaello, 231.
- FOLO**, suoi intagli, 173 n.; 189 n.; 374; 761.
- FONTANA** cav. Pietro, sue lettere intorno ad un quadro in Spoleto,

creduto di Raffaello, 22 n. e seg. — dimostra con grande probabilità di chi sia il quadro in quistione, 23 n. — opinione contraria alla sua, 669 e seg.

**Fontana** Annibale, scultore, sua opera in Milano, 185 n.

— Orazio, celebre vasaio, quando fiorisse; con quale monogramma segnasse le sue opere; in quali lavorasse, 292 n.

— incisore, suo intaglio, 759.

**Fornarina**, suo ritratto dipinto in una villa di Raffaello, 204 n. — a olio da Raffaello; da chi inciso; quanti se ne conoscano; dove si trovino; serve a Raffaello di modello in molte opere, 327 — quello di casa Barberini in Roma; del duca Marlborough; da chi intagliato ecc., 328 n. — in Verona; e di alcune copie che vi sono in Roma e altrove, 329 n. e seg. — dubbj sulla originalità della Fornarina di Firenze; storia di questi dubbj; come venga preferibilmente stimata la Fornarina di Casa Barberini a quella di Firenze, 330 n.; 331 n. — se fosse veramente la causa della morte di Raffaello, 440 e n. — sul creduto ritratto della Fornarina, esistente in Firenze, 651 e seg. — su quello di Casa Barberini, 655 e seg.; 659 e seg. — notizie biografiche intorno alla Fornarina, 657 e seg. — dove, e quante volte la ritrasse Raffaello, 658 — che rappresenti, invece della Fornarina, il ritratto di donna esistente nella Tribuna di Firenze, 660 e seg. — d' un ritratto della stessa esistente in Verona, 662 e seg. — sua descrizione, e da chi posseduto, 666 e seg.

**Foscolo** Ugo, dove dimostrasse essere Dante teologo eccellentissimo, 76 n.

**F. P. D. L.** suo *Extrait des differens ouvrages sur les vies des Peintres*, in proposito dei quadri pinti da Raffaello pel re di Francia, 336 n.

**Francesco I** imp. d' Austria, sua Raccolta di stampe di Marcantonio, 213 n.

— I re di Francia, dove fosse ritratto da Raffaello, 222; 223 — da chi ricevesse in dono il ritratto di Giovanna d' Aragona, 240 — quanto stimasse le arti, e quali vantaggi procurasse alla Francia, 329 e seg.; 333 — come compensasse Raffaello, e lo trattasse da suo pari, 336 e n. — in quale occasione regalasse Arazzi a Leone X, 348 n. — sollecita Raffaello a fargli disegni per Arazzi, 389 n. — sua lettera indiritta al Buonarroti; da chi pubblicata, 420 n.

**Francesconi** ab. Daniele, che abbia promesso alla Repubblica Letteraria, 41 n. — non conosce la lettera originale, che dicesi esistita presso il barone Tassis di Venezia, 291 n. — suo giudizio intorno all' Elogio latino di P. Giovio per Raffaello, 342 n. — sua Congettura intorno ad una lettera creduta del Castiglione, rivendicata a Raffaello, 344 e n.; 345 e n.; 347 n. — all' opinione che Leone X mirasse a far cardinale Raffaello, 437 n.,

- e seg. — come si proponesse di stampare un Comentario intorno ad una lettera di Raffaello ad un suo zio; saggio di di esso Comentario, ed altro relativo allo stesso, 525 n. — sua osservazione intorno al volgarizzamento d' un Breve latino di Leone X per Raffaello, 529 n. — intorno alla lettera rivendicata a Raffaello, 534 n.; 535 n.; 540 n.; 545 n.
- FRANCHI Giuseppe, sua lettera in difesa di Raffaello contro il Ferguson, 369 n.
- FRANCIA (il). *Vedi* RAIBOLINI Francesco.
- FRANCO Battista, come si distinguesse a pro dell' arte de' vasi, 290 n. — quanto fosse eccellente nel comporre e disegnare, 292 n.
- FRATE, un suo quadro, presso chi si trovi in Brescia, 580.
- FREY Jacopo, suoi intagli, 172 n.; 739.
- FULVIO Andrea, sua opera intorno alle antichità di Roma; e passo nel quale testimonia il lavoro di Raffaello intorno ai monumenti antichi, 347 e n.; 535 n.; 553.
- FUMAGALLI don Camillo, di qual' opera del Sanzio sia possessore 571 e seg.
- FUSINATI, Giuseppe, suo intaglio, 751.
- FÜSSLER H. H., sua opinione intorno al fine ch' ebbe Raffaello nello eseguire le figure del Vaticano; e sue lettere sulla pittura, 408 n. e seg.

## G.

- GABARDI, che gli scrivesse il P. Resta, 464 n.
- GABRIELI, Principe romano, lodato, 674 n.
- GAGNA Francesco di Vercelli, sua copia dello Sposalizio della Madonna di Raffaello, 21 n. — del quadro di S. Cecilia, 155 n.
- GALASSI, sua Descrizione delle pitture di S. Pietro in Perugia. a quale proposito ricordata, 139 n.
- GALATEA, dove e quando dipinta da Raffaello, 107 e seg. n. — per chi dipinta e con quanta eccellenza, 108 — a quale maniera di Raffaello appartenga, 315.
- GALBIANI CO: Antonio di Sebenico; lodato, e lettera a lui indiritta, 604.
- GALL, suo nuovo sistema craniologico, 452 n.
- GALLERIA Imp. di Vienna, sua Descrizione, lodata, 55 n.; 99 n. — come si parli quivi del Riposo in Egitto di Raffaello, 184 n. — come si prenda errore intorno alla compera che si afferma dello stesso, 186 n. — intorno a una tavola rappresentante S. Margarita, che si descrive e si pubblica in intaglio, 333 n.
- di Firenze, sua Descrizione, ed opinione de' loro Illustratori intorno ad un quadro della Madonna creduto di Raffaello, 178 n. — del ritratto di Giulio II, 233 n. — alla tavola della



- Fornarina di Firenze, dove li signori Illustratori ripetano l'opinione del Puccini senza alcun esame, 330 n. — quali disegni possegga di Raffaello, 715 e seg.
- GALLERIA R.** di Modena, quale disegno possedesse di Raffaello, 715.
- GAMBA** Bartol., non sa che il bar. Tassis abbia mai avuto una lettera originale di Raffaello, 291 n.
- GARAVAGLIA** Giovita, suoi intagli, 169 n.; 241 n.; 641 n.
- GABOFALO** Benvenuto. *Vedi* TISI.
- GARZONI** Tommaso, che dica intorno alle maioliche di Faenza nella sua Piazza Universale, 294 n.
- GAZETTE** de France, notizie quivi registrate intorno ad un quadro rappresentante la Bella Giardiniera, nuovamente scoperto, 494 n.
- GENEALOGIA** della Famiglia di Raffaello; dove trovata; da chi pubblicata, 1 e seg. — opinione diversa intorno alla stessa, 2. n. — la stessa genealogia riportata, 515 — un'altra diversa, 517.
- GENIO** dell'Invenzione, che sia, 376 — come debba essere incoraggiato perchè produca buonissimi effetti, 512 n.
- GENTILE** da Fabriano, notizie intorno allo stesso; e come queste possano avere relazione a Raffaello, 362 n.
- GESÙ** morto, compianto dalle Donne pietose, 10 n.
- che porta la Croce. *Vedi* SPASIMO DI SICILIA.
- GHIGI** Giorgio, suoi intagli, 320; 743.
- GHIRLANDAJO** Ridolfo, come si trovasse la pittura a suoi tempi, 8 — amico di Raffaello, 33 — qual parte terminasse in un quadro di Raffaello, 61 — quanto si distinguesse nell'ornato, 296 n.
- GIACOBBE**, sua Visione, dove la dipingesse Raffaello, 133.
- GIACOMO I**, dove e per mezzo di chi instituisse una fabbrica di tappeti, 381 n.
- GIARDINIERA.** *Vedi* MADONNA.
- GINGUENÉ**, sue Notizie intorno al Castiglione, 344 n. — dove, e con quali aiuti parli di Marco Fabio di Ravenna, 550 n.
- GIONA**, statua modellata e perfezionata da Raffaello; da chi intagliata; dove si trovi, 286 — da chi eseguita, e in quale materia; differenza tra questa e un'altra scolpita dallo stesso Autore, 287 e n.
- GIORGIO S.** (a cavallo), per chi dipinto e dove si trovi, 38.
- GIORGIONE**, maestro di Fra Sebastiano del Piombo, 314 n. — perchè gli venga attribuita la tavola della Fornarina di Firenze, 330 n. — lodato, 469.
- GIORDANI** Pietro, sua lettera sulle pitture in porcellana, *prefaz.* vi n. — lodato nel suo Elogio del Martinelli; al contrario nel suo Discorso sopra due Pitture, 615 n.
- GIOVANNA** d'Aragona, ritratta a olio da Raffaello, 238 — da chi intagliata, 239 — da chi comandato a Raffaello, e perchè; dove si trovi, 240 — quale ne sia la dimensione, 241 n.

- GIOVANNI S. Battista**, che predica, dove dipinto da Raffaello, 42 n. — altro dipinto dallo stesso, dove trovavasi, 111 n. — che scrive l'Apocalisse, 113 n. — mirabilmente dipinto nel quadro della Madonna di Fuligno, 114 — nel deserto, da chi intagliato, 264 — di diverse copie di questo; dove si trovino; quale particolarità ne distingua l'originale; dove esista; sua dimensione, 265 e n. — sua descrizione, 266 e seg. — di altri quadri rappresentanti lo stesso soggetto, 267 e n.; 268 e seg.
- da Udine, in che fosse eccellente; da chi nascesse, studiasse e dove morisse, 141 e n. — trova il segreto dello stucco antico, 142 — opera gli strumenti musicali nel quadro di S. Cecilia, 152 — dipinge ad arabeschi una volta nella villa di Raffaello, 205 n. — fa gli ornamenti nelle Sale del Vaticano, 227 — come potesse essere l'esecutore delle pitture del palazzo Grimani di Venezia sui disegni di Raffaello, 286 n. — è eccellente nell'arte d'ornare, 296 n. — dipinge gli ornati nelle pitture della Farnesina, 321; 327 n. — fa lo stesso nel Cartone della Pesca miracolosa, 368 — scolaro di Raffaello, e notizie intorno allo stesso, 503 e n.
- Giovio Paolo**, suo Elogio latino di Raffaello; e che dica dello studio da lui fatto sugli avanzi delle antichità, 341 e seg.; 342 n.; 447 — amico di Raffaello, 461 — vedi l'Elogio stesso, 551 e seg.
- GIRODET**, dirige gli intagli fatti in Francia della Favola di Psiche, 319 n.
- GIUDIZIO finale**, dove dipinto a fresco dagli scolari di Raffaello; da chi scoperto, 350 n.
- GIULIANO da San Gallo**, come si adoperasse a stornare Giulio II dal continuare il suo mausoleo, 92 e seg.
- GIULIO Romano**. Vedi **PIPPI**.
- II Papa, chiama a Roma Raffaello, 65 — quanto fosse grande il suo secolo, 65 n. — come giovasse alla pittura, 66 n. — fa abbattere le pitture che avevano preceduto Raffaello nel Vaticano; affida a Raffaello l'eseguimento di tutte, 83 — perchè ordinasse a Raffaello di dipingere Apollo col violino, 87 n. — come ordinasse a Michelangelo un mausoleo; poscia ne desistesse, ordinandogli invece le pitture della cappella Sistina, 92 e seg. — quando ordinasse lo scoprimento di essa cappella; quando morisse, 95 n.; 118; 126; 413 n. — come fosse introdotto il suo ritratto nella pittura della Messa di Bolsena, 120 — perchè nella pittura d'Elodoro, 126 — a che tendesse dopo il 1494 la sua mira politica sull'Italia, 130 — dipinto a olio da Raffaello, 252 e seg. — quanto amasse Agostino Chigi; e come il distinguesse, 312 n. — quando uffiziasse nella cappella Sistina, 413 n.
- III, vengono restituiti sotto di lui gli Arazzi di Raffaello derubati nel sacco di Roma, 580 n.

- GIURISPRUDENZA**, dove e come dipinta da Raffaello, 89 e v.
- GIUSEPPE II** imperatore, come si avesse il Riposo in Egitto di Raffaello; e come ne ricompensasse i donatori, 185 n. e seg.
- , sua storia in quanti soggetti espressa da Raffaello, 303 — che racconta i sogni ai fratelli, 304, e n. — che spiega i sogni a Faraone, *ivi*.
- GIUSTIFICAZIONE** del papa Leone III, dove fosse dipinta da Raffaello questa pittura; da chi intagliata, 221 e seg.
- GIUSTIZIA**, dove e come dipinta da Raffaello, 71 — a olio sul muro; da chi intagliata; sua descrizione, 393 e seg. — perchè abbia lo struzzo per attributo, 394 e n.
- GODOFROI I**, suo intaglio, 242.
- GOËTHE**, sul quadro della Madonna dell'Impannata, 181 n.
- GOLZ Enrico**, suo intaglio, 743.
- GONZAGA** card. Ercole, quali Arazzi facesse eseguire sui disegni del Sanzio; e dove, 382 n.
- GONZALES Franc. Saverio**, suoi intagli, 204 n.
- GORI Francesco**, suo *Thesaurus veterum Diptychorum*; dove parli quivi d'una tavola rappresentante l'Adorazione dei Re, dipinta da Raffaello, 373 n. e seg. — che possedesse di Michelangelo, 480 n.
- GOZZANO cav. Vice-Principe Borghese**, lodato, 601 e seg.
- GOZZI Fortunato**, quale prezioso quadro possegga, rappresentante la Madonna Annunziata, 674 e seg.
- GRAZIA** nella pittura, 488.
- GRAFTON**. *Vedi* DUCA.
- GRECI**, come vedessero la Natura differentemente da noi, 350 n. — perchè producessero maggior numero di opere anticamente di quello che di presente, 509.
- GREEN Vol.**, suo intaglio, 267 n.
- GREGORIO XIII**, cerca di far riparare i guasti fatti alla pittura degli Apostoli nel Vaticano, 227 — fa vendere all'asta pubblica la Farnesina, 315 n.
- GRIBELIN S.**, suoi intagli, 759.
- GRIMANI card.**, suo palazzo in Venezia; come possa essere stato innalzato sul disegno di Raffaello, 286 n. — disegni originali di Raffaello che possedeva, 714 e seg.
- GROTTESCO**, Arabesco o Rabesco, quando venisse rinovato il buon gusto di questa maniera di ornare, 138 e n. — chi ne fosse il promotore; e perchè si chiamasse con questo nome, 139 — perchè pochi riuscissero in questo genere di ornare, 143 — come Raffaello vi si distinguesse originalmente, 144 — fino a qual punto gli antichi grotteschi servissero a Raffaello, 295 n. e seg. — chi perfezionasse quest'arte, 296 n.
- GRUNER Lodovico**, sue incisioni, 737; 743; 765.
- GRÜNLING Giuseppe**, sue notizie intorno al quadro Canossa, 158 n. e seg. — intorno alla Madonna abbozzata nella Galleria

- Esterhazy, 176 n. — ad un disegno di Raffaello, da lui posseduto, 363 n. — ad altri disegni, 724 e seg.  
**GUGLIELMO** re d'Inghilterra, fa raccomandare e riunire li Cartoni di Raffaello, 388.  
**GUIDO**. *Vedi* **RENI**.  
**GUIDOBALDO II**. *Vedi* **DUCA**.  
**GUISCARDI** Camilla, sua miniatura d'un quadro di Raffaello, lodata, 627 n.  
**GUTTEMBERG**, suoi intagli, 174 n.; 633.

## H.

- HAMILTON** Guglielmo, lodato, 430 n.  
**HAMSTLER** Samuele, suo intaglio, 11 n.  
**HANCARVILLE** (d') barone, sua Dissertazione sulla pittura del Parnasso di Raffaello; ed altre, 85 n.  
**HAUS** marchese, sue Osservazioni sulla Galatea, quanto siano false, 109 n.  
**HEINECKE**, sue Notizie sulle arti ecc.; e come sognasse d'un nuovo parente di Raffaello, 294 n.  
**HENRY**, irlandese, come la pensasse intorno al fine ch'ebbe Raffaello nella composizione della Madonna dal Pesce, 194 n. e seg.  
**HERMITAGE** (all') Galleria, quale disegno originale di Raffaello possegga, 728.  
**HESS G.**, suo intaglio, 739.  
**HOARE** prince esq., possiede un frammento del Cartone della Strage degli innocenti, 387 n.  
**HOLBENS**, suo stile nel ritrarre, 114.  
**HOLLER** Venceslao, suo intaglio, 739.  
**HOLLOWAY** Tommaso, suoi intagli, 388 n.  
**HOWARD**, quale lettera copiasse dall'originale di Raffaello, posseduta dal cardinale Albani, 554.  
**HUBER**, suo intaglio, 179 n.  
**HUGFORD** Ignazio, come scoprisse l'originalità di un quadro di Raffaello, 261 n.  
**HUNIN** Giuseppe, suo intaglio, 168 n.

## I.

- IDEALE** Bello, fino a qual punto lo sapesse esprimere Raffaello nella Scuola di Atene, 80 — nella Galatea, 108 — nelle Madonne; che intenesi per ideale, 163 n. e seg. — come Raffaello uguagliasse gli antichi nel saperlo esprimere, 257 e n. — fino a qual punto lo esprimesse nelle Logge Vaticane, 300 — nella Sacra Famiglia pel re di Francia, 337 — l'ideale dell'ignobile, dove espresso mirabilmente, 365; 370 — in

che consista, 485 n. — che sia ideale pittorico, 607 e seg. — che sia ideale secondo Mengs, e se valga per la verità questa definizione, 609 e seg. — a quali cattive conseguenze può portare la teoria del Bello Ideale, 622.

**ILLUSIONE**, a quale punto l'abbia spinta Raffaello nel ritratto di Leone X, 234.

**IMITAZIONE** della pittura, in che consista, 577 — quale, quella sulle opere antiche, 403 — della Natura, come debba essere considerata e presa, 620 e seg.

**IMPERATRICE** delle Russie, fa trasportare a Pietroburgo le copie di tutte le pitture di Raffaello esistenti nel Vaticano, *prefaz.* v.

**INCENDIO** di Borgo Vecchio, quando succedesse in Roma; dove rappresentato da Raffaello; da chi intagliato, 215 e n. — sua descrizione, 216 e seg. — in qual momento fosse dipinto; ed a qual fine, 218 — come sarebbe riuscita questa pittura se fosse stata fatta da Michelangelo, 219 — elogio alla stessa dell'Albano; e descrizione fattane dal Bellori, 220 n.

**INCISIONE.** *Vedi* INTAGLIO.

**INCORAGGIAMENTO**, a chi debba darsi; come; perchè produca grande numero di opere, 508 e seg.

**INCORONATA.** *Vedi* MADONNA.

**INCORONAZIONE** di Carlo Magno, dove dipinta dal Sanzio; sua descrizione; da chi intagliata, 222 e seg. — allusione di questa pittura; quando fosse terminata, 223.

**INGEGNO** (l'). *Vedi* ASSISI (d').

**INGHIRAMI** Fedra cardinale, ritratto a olio da Raffaello; dove si trovi; da chi inciso, 238 e seg. n.

**INTAGLIO** (Arte dell'), da chi promossa in Italia; come moltiplicasse le composizioni di Raffaello, 18; 198 — da chi promossa in Germania, *ivi* — quanto merito avesse quest'arte ai tempi di Raffaello; e perchè, 200 — che valga arditezza di bulino, e quali fra gli antichi e moderni si possano chiamare arditi, 207 n. — intagli in legno da chi, e con quanta eccellenza eseguiti nelle Logge Vaticane, 293 e seg. e n. — da chi disegnati, e posseduti, 295 n.

**INVENZIONE**, che sia in pittura, 470 e seg.

**IPERBOLE**, a che serva, 234 — come usata da Michelangelo, 480 n.

**ISAIA** profeta, dove e come dipinto da Raffaello, 98 — quanto si avvicinasse allo stile di Michelangelo; come fosse guasto; da chi restaurato; dove si trovi una copia, 99 n. — a qual fine il pingesse Raffaello; perchè si dubitasse fosse opera di lui, 100 n. — da chi descritto, 102 n.

**ISACCO**, suo Sacrificio, dove dipinto dal Sanzio, 133.

**ISCRIZIONE** sulla casa di Raffaello, 518 — sulla sua tomba, 560 — sotto al suo busto; per la nipote del cardinale Bibbiena, che dovea essere sposa di lui, 563.

**ITALIA**, per quale via vantasse pittori esimj e divini, 66 n. - in quale stato si trovasse nel 1494, 130.

## J.

**JACOMONE** da Faenza, come fosse scolaro di Raffaello, 505.

**JACQUOTOT** Mad, sue pitture sulla porcellana, *prefaz.* v.

**JARRIS** Carlo, inglese, dove e quando acquistasse alcuni pensieri originali del Sanzio della Favola di Psiche, 317 n.

**JAY**, inglese, assicura erroneamente il Quatremere dell'originalità d' un quadro di Raffaello, 22 n.

**JESI** Samuele di Coreggio, Stato Estense, suoi intagli, 167 n.; 236 n.; 751.

**JOHN** Francesco, suo intaglio, 268 n.

## K.

**KIRKOL** C., suo intaglio, 759.

**KISLING** Teofilo, suo intaglio, 745.

**KNOLLER** Martino, sua copia del Riposo in Egitto di Raffaello; per ordine di chi la facesse, e dove si trovi, 186 n.

**KÄÜGER** Antonio, sue incisioni, 735, 739.

## L.

**LAFFRANCHINI** Cristoforo, possiede un ritratto della Fornarina, 329 n.

**LANDI** Gaspare, sua Ebe dipinta, da chi posseduta in Brescia, 580 - suo giudizio intorno ad un quadro di Raffaello, 625 n.

**LANDON** C. P., suoi Annali del Museo di Parigi, ricordati, 38 n.; 62 n.; 81 n.; 189 n.; - notizia intorno ad un disegno di Raffaello, 212 n. - intorno alla Tavola di S. Margarita, 332 n. - suoi intagli, 739; 761.

**LANFRANCHI** Giovanni, suo intaglio, 755.

**LANFRANCO** e Badalocchi Sisto, loro incisioni, 753.

**LANGLOIS** I., suo intaglio, 450 n.

**LANZE** (delle) cardinale, quale carica avesse presso la corte di Torino; e come vi portasse e vi lasciasse un quadro di Raffaello, 604.

**LANZI** ab. Luigi, sua opinione intorno al quadro di S. Nicola da Tolentino, e sua Storia pittorica ricordata, 14 e n.; 18 n.; 127 n. - sua opinione intorno al tempo in cui Michelangelo terminasse il suo Cartone in concorrenza col Vinci, 29 n. - suo errore corretto, 64 n. - sua opinione intorno ai Profeti e alle Sibille di Raffaello, 104 - suo errore intorno allo Sposalizio di Maria, 136 n. - come lodi Raffaello per la composizione, 150 n. - sul quadro Canossa; 157 n. -

come opinasse delle Madonne del Sanzio, 163 n.; 168 — di un disegno della Calunnia, fatto da Raffaello, 203 n. — intorno al metodo che teneva Raffaello nell'eseguire le sue opere, 252 — alla perfezione, onde Raffaello eseguiva le sue teste, 258 e n. — alla prima pittura delle Logge Vaticane, 308 n. — a certo Gentile da Fabriano; e sua opinione intorno al Cartone rappresentante S. Paolo a Listri, 362 e n. — al giudizio dato da Tiziano sui ristauri di Fra Sebastiano alle opere di Raffaello, 419 n. — al ritratto di Raffaello nel quadro esistente nell'Accademia di S. Luca, 454 e n. — al piacere del Sanzio d'essere nato al tempo di Michelangelo, 457 n. — alla Scuola del Sanzio, 500 e n. — loda la Scuola del Sanzio, 507 n. — intorno ad una lettera, scritta da Raffaello a suo zio, 525 n. — intorno all'ideale del primo de' Caracci, 608.

**LAPICIÉ**, suo catalogo dei quadri del re di Francia, 332 n.; 334 n.

— Bernardo incis., suoi intagli, 759.

**LARMESSIN** Nic., suoi intagli; 38; 113; 174 n.; 239 n.; 244 n.; 333; 455 n.; 633; 743; 749.

**LASINIO** il figlio, sue incisioni, 27 n.

— C., il padre, suoi intagli delle pitture del Campo Santo di Pisa, 75 n. — altri intagli, 753.

**LATINI**, che intendessero per forza espressa, 483 n.

**LAZZARA** (de) cav. Giovanni, si loda la sua cortesia, 85 n. — sue Miscellanee manoscritte di Belle Arti, 422 n.

**LAZZARI** arciprete D. Andrea, sue Memorie di Raffaello ricordate, 37 n.

**LAZZARINI** Giannandrea, suo giudizio sui vasi e piatti dipinti, 294 n.

**LE BRUN**, quale fosse la sua opinione intorno al quadro de' Cinque Santi, 212 n. — suo poema sulla Natura, lodato, 298 n. — descrizione della Tavola di S. Michele di Raffaello, 335 n. — come dipingesse la Strage degli Innocenti, 377 — imita Raffaello nella Battaglia di Costantino, 406 — suo giudizio intorno a un quadro rappresentante la Bella Giardiniera, 494 n.

**LECHI** co: gen. Giuseppe, da chi avesse un disegno attribuito a Raffaello; e come il perdesse, 389 n.

— co: gen. Teodoro, sua scelta galleria di quadri lodata, 628.

**LE NOIR**, chi fosse; e che ne conservasse, relativo al Sanzio, 319 n.

**LEONE X**, quanto fosse grande il suo secolo, 65 n. — come giovasse alla pittura, 66 n. — quando salisse al Pontificato, 119 — quando fosse messo prigioniero; come liberato, 127 — quanto valesse nell'arte delle Negoziazioni, 130 — dove il

dipingesse Raffaello, 132 n.; 251 — come accogliesse Raffaello alla sua Corte, 134 — in quale Sala del Vaticano particolarmente fosse ritratto, 215 — quale fosse la sua politica nel pericolo in che si trovava l'Italia dall'invasione dei Turchi; dove si trovi; ed a chi sostituito il ritratto di Leone X, 221 — suo trattato d'alleanza con Francesco I; ed in quale altra pittura venisse ritratto dal Sanzio, 223 — suo ritratto a olio con quanta verità fosse dipinto da Raffaello, 233 e seg. — con quanto calore si prestasse per far rendere da Genovesi a' Palermitani il quadro dello Spasimo, 254 — quando incaricasse Raffaello della fabbrica di S. Pietro, e della soprintendenza agli antichi edifizj di Roma, 271; 273; 340 — suoi Brevi a questo fine, 529; 530 — sua solenne entrata in Firenze; che facesse fare a Raffaello, e a Michelangelo in quella occasione, 277 e seg. — ordina a Raffaello i Cartoni per gli Arazzi; quanto spendesse per questi, 348 e n. — a che li destinasse, 353 — sua Storia dove, e come disegnata da Raffaello, 383 e seg.; e 760 — quando morisse, 385 — sollecita Raffaello a terminare le Sale di Costantino; 395 — deve a Raffaello grandi somme; e che pensasse per pagarlo, 433 n. e seg. — vuol promuovere ad alte cariche molti personaggi, 434 — a chi conferisse, e per quai titoli il cardinalato, 436 — sparge lagrime sulla morte del Sanzio, 448.

**LEONETTI**, suoi intagli, 320.

**LEOPOLDO** Guglielmo, Arciduca d'Austria, suo Gabinetto in Bruxelles, 333 n.

— Il Granduca di Toscana, lodato, 594; 599.

**LETTERA** originale del Sanzio relativa alla sua tavola, posseduta dalla casa Connestabili di Perugia; da chi cercata prima: come perduta, 11 n. — altra relativa all'Assunzione della Madonna per Maddalena degli Oddi, 16 n. — diretta a suo zio per ottenere di pitturare una sala in Firenze, 64; 525 e seg. — notizie intorno alla stessa lettera, 524 n. e seg. — altra indirizzata all'Ariosto; da chi posseduta, 77 n. — diretta a Bald. Castiglione sulla Galatea, 108; 274; 315; 318; 527 e seg. — intorno al dipinger la Madonna, 162 n. — relativa a disegni per vasi; se sia vera, 290 n. — a Leone X intorno alla restaurazione degli antichi monumenti di Roma; come fosse creduta erroneamente del Castiglione, 344 e seg. — come questa potesse trovarsi presso il Castiglione, 346 — da chi rivendicata a Raffaello; da chi pubblicata; e donde tratto il testo intero, che qui si dà, 531 e n. e seg. — altra indiritta ad un suo zio, riportata in parte dal Richardson, 438 — da chi fosse posseduta e copiata; e quali pezzi di essa, 554 — al Francia, 526 e seg. — all'Aretino da chi ricordata, 546.

**LIGORIO**. Vedi **PIRRO**.

**LITTA** conte Pompeo, pubblica a colori il ritratto di Baldassarre



- Castiglione; sua opera delle Famiglie celebri Italiane, lodata, 244 n.
- LOGGE** Vaticane, loro fabbrica da chi terminata, ed a qual fine, 136 e seg. — loro ornamenti pittorici, 144 e seg. — come dividansi questi ornamenti, 148 n. — come dessi servissero al risorgimento del buon gusto; e da chi incisi, 149 n. — quanto eccellenti fossero gli intagli in legno quivi eseguiti; e da chi, 293 e seg. — da chi copiati in disegno, 295 n. — come si vada guastando ogni lavoro di esse, 310 n. *Vedi BIBBIA.*
- LOMAZZO** Gio. P., suo Trattato della Pittura, ricordata, 38 n.
- LONGHENA** Angelo ingegnere-architetto, lodato, 628; 630.
- Francesco, quale disegno originale di Raffaello possegga, 707.
- LONGHI** prof., cav. Giuseppe, sua Galleria ricordata; ed opere di Raffaello da lui possedute, 13 n. — sue incisioni, 18; 110; 188; 627; 747 — suoi versi in proposito dello Sposalizio della Madonna, 21 n. — superiorità d'una sua incisione della Madonna, in confronto di quella fatta da Poilly, 112 n. — sua opera inedita sull'Intaglio, lodata; e suo giudizio sopra Marcantonio, 199 n. e seg.
- LONGINO**, che dica del sublime, 482 n.
- LONSDALE**, ritrattista in Inghilterra, che possegga di Raffaello, 387 n.
- LORENZETTO.** *Vedi* **LOTTI.**
- LORENZINI**, suo intaglio, 741.
- LORETO**, sua celebre Spezieria; da chi lavorata; da chi regalata, 292 n. — di quanti vasi composta; in quanto pregio fosse; su quali disegni eseguita; e come non possa avervi operato Raffaello, 293 n.
- LORiot**, trasporta sulla tela la tavola del S. Michele di Raffaello, 335 n.
- LOTTARIO** imperadore, dove, e da chi dipinto nel Vaticano, 226.
- LOTTI** Lorenzo, allievo di Raffaello; che eseguisse sotto la sua direzione; e che da sè solo; confronto tra queste opere, 287 n.; 442 n.
- LOVINO** Bernardino, scolaro di Raffaello, 506.
- LUCA** d' Olanda, suo merito nell' incisione, 199 n.
- Santo, suo Vangelo, in proposito della Visitazione di Maria e S. Elisabetta, 263 — quadro dipinto da Raffaello, dove si trovi, 450 — se Raffaello vi abbia in esso dipinto il proprio ritratto, 453.
- LUCIANO**, sua descrizione del matrimonio di Rossane; e della Calunnia, 202 e seg. — che dica di Omero, 310 n.
- LUIGI XII**, di che fosse causa la sua morte, 130.
- **XIII**, da chi facesse disegnare gli intagli in legno delle Logge Vaticane, 295 n.

**LUMI**, con quanta intelligenza sapesse esprimerli Raffaello colla pittura, 129 e n.

**LUTERO**, come alludesse a combattere la sua eresia Raffaello, 336 n.

**LUZZI** Pietro, detto Morto da Feltre, come s'adoperasse a far rivivere il gusto de' grotteschi antichi; quale fosse il suo vero nome, 139 n.

## M.

**MADAMA** (Villa), come detta in passato; e perchè si debba credere opera di Raffaello, 282 e seg.

**MADONNA** prima, dipinta a fresco da Raffaello, 4 n. — sopra tavola col Bambino ed alcuni angeli; altra in tondo senza angeli, 10 n. — col Bambino in braccio, ed un libro in mano; da chi incisa, 11 n. — col Bambino in grembo che prende un fiore dalla madre, 12 n. — col Bambino che dorme, da cui alza il velo, 15 e n. — Assunta per Maddalena degli Oddi, 15 e seg. — da chi incisa, 737 — Sposalizio della Madonna; da chi inciso, 18 — come Raffaello il copiasse da un quadro simile di Pietro; differenze tra questo e quello, 19 n. — difetti che vi si scorgono, 20 n. — dove si trovi, 21 n. — quando fosse tolto da Città di Castello; da chi fosse disegnato sopra questa tavola il tempietto, 136 n. — Incoronata per chi disegnata; ed in concorrenza di chi operata, 30 n. — col Bambino per Taddeo Taddei, dove sia, 35 n. — detta del Cardellino, *ivi* e n. — dove si trovi una creduta replica, 36 n. — con S. Gio. Batt., e S. Nicola, 41 — con Gesù vestito in grembo, e quattro Santi, 44 e n. — del palazzo Rinuccini, 54 e seg. n. — sue vicende, 261 e n. — col Bambino e S. Giovanni, 55 n.; 170 n. — detta la Giardiniera, 60 — Assunta per Monte Luce, 61 e n. — quando e come fosse affidata a Raffaello questa pittura, 519 — quando fosse finita; come Raffaello mancasse al primo contratto; e ne stipulasse un altro, 520 e seg. — Natività, Sposalizio, Assunzione della Madonna, 61 n. — Sacra famiglia dipinta da Raffaello, dove si trovasse in Bologna, 111 n. — altra presso chi in Foligno; e sua descrizione, 116 n. — a chi venga da altri attribuita, 118 n. — Madonna di Foligno per chi, e quando operata; da chi intagliata, 114 — sotto qual altro nome si conosca, e perchè, 115 n. — quali vicende soffersse; dove ora si trovi, 116 n. — del palazzo Tempi in Firenze; da chi intagliata; sua descrizione, 167 e n. — dove si trovi presentemente; e per quanto venduta, 744 — nel palazzo Pitti, da chi intagliata, 167 e n. — altra dove trovasi, 168 e n. — della Seggiola; ed altre dello stesso soggetto, 163 n. e seg. — Madonna dai candelabri; da chi incisa — dal

Velo, dove trovisi; secondo Braun; e di altre medesime composizioni, 171 n. e seg. — posseduta da' sigg. Brocca in Milano; sua descrizione; ed altre notizie relative, 623 e seg. — Madonna di Loreto, 172 n. — con Gesù e S. Giovanni in piedi, 173 e n. — di due altre composizioni simili; quale la superiore, 174 n. — di quella posseduta dal sig. Carlo Sanguirico in Milano, sua descrizione ecc., 628 e seg. — Madonna del duca d'Alba, 174 e seg. — di casa Colonna o Lante in Roma, 176 n. — dove ora si trovi, 747 — Madonna abbozzata nella galleria Esterhazy di Vienna, 176 n. — di alcune altre; loro descrizioni; e dove si trovino, 178 n. — Madonna dalla Culla; dalla lunga Coscia, 180 e n. — dell'Impannata; sua descrizione; e da chi incisa, 181 e n. — Madonna detta Il Riposo in Egitto; dove si trovi; sua descrizione, 183 n. — chi, e come parlassero di questo quadro; provenienza dello stesso; sue vicende; da chi intagliato, 184 n. e seg. — Madonna pinta da Raffaello per Leonello da Carpi; sua descrizione; dove si trovi; quali copie eccellenti esistano di questo quadro; da chi intagliato, 187 n. e seg. — Madonna dal Grappolo; dalla Palma; con S. Antonio; di Fries; ed altra; chi ne parli; e dove si trovino, 189 n. — Madonna dal Baldacchino, o coi Padri della Chiesa; sua descrizione; da chi intagliata; dove si trovi; come fosse giudicato male in Francia questo quadro, 190 e n. — Madonna dal Pesce; sua descrizione; quando fosse fatta, e per chi; a qual fine, 191 seg. e n. — Madonna dalla Perla; da chi intagliata; come passasse in Ispagna; perchè così detta; sua descrizione, 259 — quali pentimenti si riconoscano in questo quadro, 260 — Madonna di Dresda; sua descrizione; da chi intagliata, 268 e seg. — da chi comperata e per quanto; quali osservazioni offra da fare, 270 n. — quali siano quelle Madonne, che separano le tre maniere del pittore, 339 e seg. e n. — come le sole Vergini dipinte dal Sanzio basterebbero alla vita più lunga di un pittore, 394 n. — Madonna trovata dal prof. Boucheron, e comperata dal principe di Carignano; sua descrizione ecc., 604 e seg. — Madonna col Bambino, e sette Santi; dove si trovi; quando operata da Raffaello, 736 — Sacra Famiglia che si riconosce dal S. Giuseppe senza barba; dove sia, 748 — da chi incisa, 749.

**MAESTRO** dal Dado, suoi intagli, 317 n.; 743.

**MAFFEI** march. Scipione, a chi comunicasse da stamparsi per la prima volta la lettera creduta di Baldassare Castiglione, e rivendicata poscia a Raffaello, 531 n. — dove parli della Galleria Curtioni, 662.

**MAGALLI** C., suo intaglio, 743.

**MAGNANI** G., suo intaglio, 745.

**MAINA** Giacinto, suoi intagli, 149 n.

**MAJOLICHE.** *Vedi VASI, PITTURE.*

**MALASPINA** di Sannazaro, di qual rame della Strage degli Innocenti si trovi possessore, 210 n. — lodato; quali stampe possegga, eseguite sui disegni di Raffaello, 316 n. e seg. — sua Raccolta di stampe antiche; ritratto, fra queste, di Raffaello, inciso da Marcantonio; suo Catalogo, 454 n. — quale disegno originale del Sanzio possegga, 704.

**MALVASIA** Carlo Cesare, a qual' epoca fissi l' eseguimento della Visione d' Ezechiello di Raffaello, 110 n. — a quale il quadro di S. Cecilia, 150 n. — dimostra falsa l' opinione che il Francia morisse vedendo la S. Cecilia, 156 n. — se sia vero il racconto della morte di Marcantonio, 210 n. — suo falso giudizio intorno al quadro dello Spasimo di Sicilia, 255 — come dasse malamente a Raffaello il titolo di Bocca-laio Urbinate, 288 n. — e perchè; sua ritrattazione; da chi fosse confutato, 289 n. — riporta il giudizio di Annibale Caracci sopra Raffaello, nel quale è detto *il più gran poeta*, 298 — possedeva il disegno della Battaglia di Costantino di Raffaello, 399 e n.

**MANCINI** Giulio, chi fosse; suo Viaggio per Roma, inedito; come giudicasse di Raffaello, in confronto di Michelangelo, 107 n.

— Giacomo avvocato, sue lettere sopra oggetti di belle arti, e particolarmente sopra alcune opere di Raffaello, 135 n. — come corregga in esse un errore del Vasari, del Lanzi e di Pungileoni intorno allo Sposalizio di Maria dipinto da Raffaello, 136 n.

**MARATTA** Carlo, come ristaurasse li dodici Apostoli dipinti da Raffaello in Vaticano, 227 — le pitture alla Farnesina, 322 — erige a Raffaello il busto di marmo, 442 n.; 448 e seg. — iscrizione quivi aggiunta, 563 — anche ad Annibale Caracci, 449 n. — toglie dalla tomba il teschio di Raffaello; e lo trasporta nell' Accademia di S. Luca, 450 n. e seg. — sua incisione, 745.

**MARCANTONIO.** *Vedi RAIMONDI.*

**MARCHAIS.** *Vedi DUBOIS.*

**MARCO** di Ravenna. *Vedi DENTE.*

**MARGARITA** (Santa), dipinta da Raffaello; da chi intagliata, 329 — per chi dipinta; sua descrizione; dimensione ecc., 332 e n. — di quella nella Galleria di Vienna; dubbj intorno al fissarne l' originale; di un' altra ch' era in Venezia, 333 n.

— di Valois, sorella di Francesco I, re di Francia, 332.

**MARI** Giuseppe, suo disegno, e intaglio della Madonna dalla Perla, 261 n. — altro intaglio, 753.

**MARIA** Teresa Imperatrice, come, e da chi venisse attribuita a lei falsamente la compera di un quadro di Raffaello, 186 n. — regala al conte di Firmian alcuni Arazzi eseguiti sui disegni di Raffaello, 385 n.

- MARIETTE**, sua opinione intorno alla Tavola della Famiglia degli Dei, 65 n. – intorno al ritratto di Baldassare Castiglione, 243 n. – possedeva i disegni eseguiti da Poussin sugli intagli in legno delle Logge Vaticane, 295 n. – sull'uso che fece Raffaello dei rabeschi antichi, 296 n. – vendita de'suoi disegni; e quanto fosse venduto quello della Pesca miracolosa del Sanzio, 368 n.
- MARIOTTI** Annibale, sue Lettere pittoriche perugine, ricordate, 9 n.; 42 n.; 44 n.; 61 n. – come opinasse intorno alla conoscenza del grottesco in Raffaello, 139 n.
- MARLBOROUGH.** *Vedi* DUCA.
- MARONITI** (de') collegio, come possedesse una copia di Giulio Romano del S. Giovanni nel deserto di Raffaello, 265 n.
- MARSAND** professore Antonio, sua opera – Il fiore dell'arte dell'Intaglio ecc.; e sue notizie intorno ad Alberto Durerò, 206 n. – sua Biblioteca Petrarchesca; e sermone latino quivi pubblicato intorno alla morte del Petrarca, 445 n.
- MARSILI** Antonio, chi gli indirigesse una lettera sulla morte di Raffaello, 445 n.
- MARTEAU**, suo intaglio, 753.
- MARTINELLI**, intorno al luogo dove morì Raffaello, 445 n.
- MASACCIO**, sue pitture nella Cappella del Carmine; quanto contribuissero al perfezionamento della pittura d'allora, 46 – di quale si servisse Raffaello nelle Logge Vaticane, 296 n. – quale ne fosse la sua eccellenza, 301 – descrizione della sua pittura rappresentante l'espulsione di Adamo e di Eva dal Paradiso, 302 – quale figura di questo servisse di modello al Sanzio negli Arazzi, 367 n.; 371 n.
- MASSARD**, suoi intagli, 150; 180; 212 n.
- MASSINI** Francesco di Cesena, quale disegno originale di Raffaello possegga, 720.
- MATRIMONIO** di Rossane con Alessandro, in quante maniere lo esprimesse Raffaello; e dove, 202; 204 n.
- MATURINO** di Firenze, in che si distinguesse, 504.
- MAURIN** Giovanni, sua versione francese d'un piccolo Poema italiano della Favola di Psiche, 519 n.
- MAZARIN** cardinale, come possedesse un quadro rappresentante la Bella Giardiniera, creduto del Sanzio, 494 n.
- MAZZUOLA** Francesco, Sacra Famiglia a lui attribuita, presso chi trovisi in Milano, 269 n. – di una sua incisione all'acqua forte e in legno, 761.
- MAYER**, sue affermazioni sul Bello Ideale, 620.
- MEDAGLIA** di Baldassare Castiglione dipinta da Raffaello, 565.
- MEDICI** (de'), di quanto giovamento fossero alle arti; e specialmente Lorenzo il Magnifico, 8 – Giulio cardinale, dove Raffaello lo ritraesse a fresco, e a olio, 221; 234; 237 n. – dove Giovanni de' Medici, 231 – come Ottaviano ingannasse

- il duca di Mantova , 236 - Lorenzo e Giuliano , suoi ritratti dipinti da Raffaello , 238 e n. - Ippolito , perchè comandasse a Raffaello il ritratto di Giovanna d' Aragona , 240 - Cosimo , perchè confiscasse i beni a Bindo Altoviti , 245 n. - Maria , chi avesse per suo favorito , 268 n. - cardinale Ippolito , suo Nano , dove dipinto in Vaticano , 303 n. - il Cardinale , ordina a Raffaello il quadro della Trasfigurazione , 419 - principe Ferdinando , compera la Tavoletta dipinta da Raffaello per la famiglia degli Dei , 63 n. ; 740.
- MELERIO** conte Giacomo , possiede una copia della Madonna di Foligno di Raffaello , 116 n.
- MELZI** conte Gaetano , lodato ; ed Arazzi da lui posseduti , 383 n.
- MENGOZZI** Giovanni , sua lettera intorno alla Sacra Famiglia posseduta dal bar. De-Gregori , 742.
- MENGES** Ant. Raffaello , sue opere ; confuta il Vasari , 74 e n. - suo giudizio intorno all' Isaia , 99 e seg. - come parli di un quadro ritenuto un primo pensiero di Raffaello per la Madonna della Seggiola , 168 n. - del quadro della Madonna dalla Palma , 189 n. - sua analisi del quadro dello Spasimo di Sicilia ; sua descrizione dei principali quadri di Spagna , 255 - in quale quadro attribuisca a Raffaello un meritosimile agli antichi , 257 n. - che dica della gara tra Raffaello e Michelangelo , 417 - sue osservazioni sul quadro della Trasfigurazione , 422 n. ; 428 e n. - suo busto in marmo collocato nel Panteon , 449 n. - intorno al panneggiare di Raffaello , 486 - all' ideale dello stesso , 607 e n. - che dica di una statua inventata a capriccio ; e d' un pittore meramente ideale , 608 - sua definizione dell' ideale , 609 - criticato nelle sue espressioni , 614 n. ; 618 e seg.
- MESSA** di Bolsena , che rappresenti questa pittura di Raffaello ; e quali ritratti vi introducesse , 120 - con quale e quanta maestria fosse operata , 121 - a qual punto vi portasse il colorito , 122 e n.
- MEULEMEESTER** I. C. , disegna ed incide tutti li 52 quadri delle Logge Vaticane , per incoraggiamento del re de' Paesi Bassi , 300 n.
- MICHELANGELO.** *Vedi* BUONAROTTI.
- MICHELE** (S.) che combatte contro i mostri , 39 e n. - che atterra il Demonio ; per chi fatto da Raffaello ; da chi intagliato , 333 - sua descrizione , 334 - da chi venisse restaurato ; trasportato sulla tela ; sua dimensione , 335 e n. - a qual fine dipinto da Raffaello pel re di Francia , 336 n.
- MICHEL** de Ser Vettor Marcantonio , sua lettera scritta da Roma a Venezia sulla morte del Sanzio , 445 n. ; 561 e seg.
- MIGLIARINI** Michelangelo , pittore , sue notizie intorno a un disegno di Raffaello , 722.

**MIGNARD**, sua descrizione della S. Famiglia pel re di Francia, 339 n.

**MILIZIA** Francesco, come rimproverasse mal a proposito Raffaello, 132 n.; 142 n. — lo esalta sugli altri nella composizione, 151 n. — sua definizione del chiaroscuro; e come critichi in questo Raffaello, 152 n. — taccia d'invenzione, che Leone X mirasse a far cardinale Raffaello, 435 n. — sue critiche inutili al Mosè di Michelangelo, 479 n. — sua opinione intorno all'ideale di Raffaello, 608 — criticato intorno al suo definire l'invenzione, 614; 616 n.

**MILLIN** A. L., suo viaggio in Italia; e sue notizie intorno alla Madonna del Coreggio, 196 n.

**MILTON**, visita il S. Michele dipinto da Raffaello pel re di Francia, per descrivere nel suo poema il furore di Satanasso; suoi versi, 355 n.

**MISSIRINI** Melchiorre, suo indicamento delle principali pitture del padre di Raffaello, 2 e seg. n. — sua descrizione di tre opere giovanili del Sanzio, 12 n. — di tre altre tavolette dello stesso, 30 n. — di tre altri quadretti, 57 n. — di due disegni di Raffaello; e suo avvertimento ai giovani artisti, 59 n. — sua considerazione sulla pittura a fresco; e vantaggi che da essa provengono, 65 n. — perchè Raffaello introducesse Dante nella disputa del Sacramento, 76 n. — descrizioni delle Immagini dipinte da Raffaello, del Bellori e sue, da lui ripublicate ecc., 78 n. — suo sonetto sul Parnasso, dipinto da Raffaello, 86 n. — sua descrizione di un quadro di Raffaello, 87 n. — suo giudizio intorno al dubbio che l'Isaia sia stato dipinto da Raffaello, 100 n. — sua descrizione dell'Isaia, e di altre opere di Raffaello, 102 n. — sull'epoca della Madonna dall'Impannata, 181 n. — intorno alle due Ville possedute da Raffaello, 204 n. — sue notizie intorno ad un ritratto dipinto da Raffaello, 238 n. — sua dissertazione sul vero ritratto di Raffaello, 244 e n.; 455 — come dimostrasse esser falsa l'interpretazione del Bottari della frase del Vasari, circa il ritratto di Bindo, 245 e seg. — come fosse in questo malamente confutato dal Rehberg, 247 n. — sua lettera intorno a quattro cartoni e lucidi, eseguiti su quattro quadri di Raffaello in Ispagna, 260 n.; 648 e seg. — alla Giustizia dipinta a olio da Raffaello nella Sala di Costantino, 394 n. — sulla Battaglia di Costantino, 404 n. — intorno ad una nuova opera del Sanzio, 410 n. — sua descrizione della Trasfigurazione, 429 n. — intorno ai guadagni fatti da Raffaello, 434 n. — alla causa della morte di Raffaello, 441 n. — sull'effetto che produsse il quadro della Trasfigurazione, posto da capo all'artefice morto, 447 n. — suo sonetto sul teschio di Raffaello, conservato nell'Accademia di S. Luca, 451 n. — descrizione del

- ritratto di Raffaello, che trovasi nella galleria dei Ritratti in Firenze, 454 n. — sua nota intorno alle qualità morali, ed all'abilità di Raffaello, 461 n. — sue osservazioni sopra Michelangelo per rettificarne il giudizio datone dal Quatremere, 478 n. e seg. — notizie intorno ai ritratti di Agnolo e Maddalena Doni, 594 — sua lettera intorno al vero ritratto della Fornarina; e congettura intorno alla verità di quelli Barberini e Fiorentino ecc., 657 e seg. — suo commento su di un quadro a tempera, posseduto dalla famiglia Ancajani di Spoleto, 669 e seg. — suo scritto intorno a un ritratto di Raffaello, 738.
- MOCCHETTI, prof. ab. Vincenzo, quale quadretto possegga; suoi Opuscoli sulle Belle Arti; e descrizione dello stesso, 691 e seg.
- Alessandro, suoi intagli, 179 n.; 320.
- MODELLO di S. Pietro, eseguito da Raffaello, perduto, 276.
- MOLTENI Giuseppe, lodato, come restauratore di quadri, 624 — come eccellente ritrattista, 688.
- MONACO (di) R. Gabinetto, quale disegno originale possegga di Raffaello, 725.
- MONGEZ, che dicesse della Madonna dal Baldacchino, e in quale sua opera, 190 n.
- MONOCROMATI, qual genere di pittura sia; e da chi riprodotto, 463 n.
- MONSIAU, pittore, suo quadro rappresentante la morte di Raffaello, *prefaz.* vii e n.
- MONTANI Giuseppe, pittore, sua asserzione intorno ad una supposta lettera di Raffaello, 290 n.
- Giuseppe, sue lettere intorno ai ritratti d'Angelo e Maddalena Doni; ed altre notizie relative a Raffaello, 585 e seg.
- MONTANARI, conte Benassù, lodato, 328 n.
- MONFAUCON, suo *Diarium Italicum*, ricordato, a quale proposito di Raffaello, 138 n. e seg.
- MONTI Nicola, eseguisse la copia di un quadro di Raffaello, 49 n.
- Costanza, vedova Perticari, quale disegno originale di Raffaello possegga, 707.
- MONTMORENCY. *Vedi* DUCA.
- MONUMENTI antichi. *Vedi* ANTICHITA'.
- MORACE, suo intaglio, 252.
- MORCELLI, sua descrizione d'una S. Famiglia di Raffaello; e sua opera *De Stylo Inscriptionum*, ricordata, 15 e n.
- MOREL, suo intaglio, 233.
- MORELLI Gio. Francesco, sua Descrizione di Perugia; e suo giudizio sul quadro Ansidei, 42 e n. — sua postilla manoscritta relativa a Raffaello, 293 n.
- JACOPO, sua Notizia d'opere di disegno, ricordata; e particolarmente intorno ad un ritratto del Bembo dipinto da



Raffaello; intorno a quello di Giovanni della Casa, 238 n. — intorno a due altri del Navagero e del Beazzano, 259 n. — ad una tavola rappresentante S. Margarita; per chi fatta da Raffaello; sua descrizione, 333 n. — ad un Arazzo di Raffaello, 380 n. — lettera da lui pubblicata intorno alla morte del Sanzio, 445 n.

**MORENI** can. Domenico, sua Illustrazione d'una Medaglia rappresentante Bindo Altoviti, ricordata, 33 n. — sue notizie intorno a Bindo Altoviti, 246 n. — che dica in proposito di quanto scrisse l'Anonimo illustrato dal Comolli, circa il ritratto medesimo, 247 n. — intorno alla Fornarina, 331 n. — sue notizie intorno a Vincenzo di S. Geminiano, 504 n. — pubblica il Viaggio per l'alta Italia, fatto da Cosimo III; e notizie in esso relative alla Fornarina, 662 e seg. — se possa affermare veramente che il ritratto di Donna della Tribuna di Firenze, sia opera di Raffaello, 663 — sua critica alla lettera del Puccini sul ritratto della Fornarina, 664.

**MORCHEN** Raffaello, suoi intagli, 35; 69; 120; 167 n.; 168; 229 n.; 239; 327; 419 — da chi fosse tratto in errore nello intagliare il ritratto di Bindo Altoviti, 244.

— Antonio, suoi intagli, 57; 167.

**MORTO DA FELTRE.** Vedi Luzzi Pietro.

**MOSCA**, scolaro di Raffaello, 507.

**MOSCHINI** Giannantonio, se sapesse che il bar. Tassis possedesse una lettera originale di Raffaello, 291 n.

**MOSÈ**, sua Storia, in quanti quadri raccontata da Raffaello; salvato dalle acque, con quale novità rappresentato, 305.

**MÜLLER**, suoi intagli 168; 268.

**MUNARI** Pellegrino da Modena, dipinge la Bibbia di Raffaello con altri suoi scolari, 756.

**MURETO** Antonio, suoi versi latini in onore di Raffaello, 566.

**MURR** (de) Cristoforo Teofilo, sua lettera per ottenere il Fac-simile d'una lettera originale di Raffaello; da chi pubblicata, 525 n.

**MUSEO** Fiorentino, opera citata in proposito del quadro rappresentante lo Spasimo di Sicilia, 254 n.

— Borbonico di Napoli, sua descrizione; e di chi sia il quadro della Madonna quivi illustrato, come opera di Raffaello, 188 n.; 236 n. — quale disegno originale di Raffaello possegga, 721.

## N.

**NALDINI** Paolo, scolpisce in marmo il busto di Raffaello, 449 — chi ne possegga il modello, 450 n.

**NASI** Lorenzo, amico di Raffaello, 34 — che avvenisse della sua casa, e del suo quadro di Raffaello, 55.

**NATIVITA'** della Madonna. *Vedi* MADONNA.

— di Nostro Signore, dipinta pei conti di Canossa di Verona; a quali vicende soggiacesse; da chi fosse copiata; quanto si ricercasse; dove ora si presuma che sia, 157 n. e seg. — come uscisse dalla casa Canossa; dove passasse; per quanto si comperasse ecc., 159 n.

**NAVAGERO** Andrea, ritratto a olio da Raffaello, 239 n. — suo amico, 461.

**NAZZARENO** risorto, dipinto da Raffaello; da chi posseduto; sua descrizione, 577 e seg. — da chi inciso, 735.

**NENCINI** Palazzo. *Vedi* PANDOLFINI.

**NERLI** Famiglia, come possedesse il quadro fatto da Raffaello per Domenico Canigiani, 261 n.

**NIBBY** Antonio, 328 n.

**NICCOLINI** cav. Antonio, lodato e perchè, 45 n.

**NICOLA** (S.) da Tolentino; perchè fosse dipinto da Raffaello; dove si trovi; sua descrizione, 14 e n.

*Vedi* anche LANZI, PERUGINO, VASARI.

**NICOLLET** B. A., suoi intagli, 190; 741.

**NICQUET**, suo intaglio, 741.

**NUCCI** Avanzio, sua copia del ritratto di Giulio II, 233 n.

**NUNZIATA**. *Vedi* ANNUNCIAZIONE.

## O.

**ODDI** Famiglia, quale disegno originale di Raffaello possedea, 72.

**ODERACRE**, pittore, suo quadro della presentazione di Raffaello a Giulio II, prefaz. vii e n.

**OGGIONI**, ingegnere in Milano, di quale quadro di Raffaello possedea una copia, 735.

**OMERO**, se al tempo di Raffaello si conoscesse la sua effigie, 71 n. — uguagliato da Raffaello, 298 n. — comparato a Dante, 310 n. — non supera Raffaello nella descrizione dell' Olimpo, 324.

**ORCAGNA**, come la sua pittura del Giudizio finale servisse di tipo a Raffaello, 75.

**ORLANDI**, quali scolari nomini di Raffaello, 506.

**ORLAY** van Bernardo, studia sotto Raffaello; e viene incaricato da questo della sorveglianza degli Arazzi in Fiandra; 388 e seg. — scolaro di Raffaello, 506.

**ORSINI** Baldassare, sua Guida di Perugia, e sua Vita del Perugino, ricordate 9 n. — sua opinione intorno alle copie esistenti in Perugia della tavola di Raffaello presso la casa Cornestabili, 11 n. — afferma che Raffaello abbia lavorato negli freschi di Siena 28 n.; 42 n.; 43 n.; 57 n. — sua Descrizione delle Pitture, Sculture ecc. della Città di Ascoli, ricordata; e di tre tavolucce di Raffaello, 61 n. — intorno alle pitture

ture del Perugino rispettate da Raffaello nel Vaticano, 226 n.  
— suo errore intorno ad una tavola malamente attribuita a Raffaello, 331 n.

OTTAVIANI, suoi intagli, 149 n.

OTTLEY William Joung, sua opera *The Italian School of design*; e disegni di Raffaello da lui posseduti, 81 n.; 418 n.; 726 e seg.

OUVAROFF (de) Principe, quale disegno originale di Raffaello possegga, 728.

## P.

PACETTI Vincenzo, come possegga un foglio antico, relativo al teschio di Raffaello, che si conserva nell' accademia di San Luca, 450 n.

PADRE Eterno, dipinto da Raffaello, 57.

PAESAGGIO con quanta verità dipinto da Raffaello, 305.

PAGANI Vincenzo, come si creda formato alla scuola del Sanzio, 506.

PALAZZO, fatto murare da Raffaello in Roma; da chi demolito; perchè; e per quanto venduto, 446 n.

PALLADIO Andrea arch., come posposto a Raffaello in architettura, 280.

— Bloisio, poeta, sue poesie intorno alle Pitture della Farnesina, 326 n.

PALLAVICINI march. Giuseppe, lodato, 648 e seg.

PALMAROLI, ristaura i Profeti e le Sibille di Raffaello, 104 n. — la Madonna con S. Sisto, 750.

PALOMINO, quali scolari nomini di Raffaello, 506.

PANDOLFINI Palazzo, eseguito sopra i disegni di Raffaello; come si dica presentemente; e quanta lode meriti, 280 e n.

PANVINIO, sua Relazione della Basilica di S. Pietro; e quanto Raffaello sapesse distinguersi nella costruzione della stessa, 277 n.

PAOLO III, Papa, come incoraggiasse la pittura, 66 n. — accusato a torto d'aver maltrattato la famiglia Chigi; da chi rivendicato, 316 n.

— IV, come fosse causa di far rovinare alcune pitture del Sanzio in Vaticano, 227.

— San, che affermasse di sè stesso, e della sua figura, 353 n.

PAPI Lazzaro, sua versione del poema di Milton, 335 n.

PARDO Benito de Figueroa, suo Esame analitico intorno alla Trasfigurazione di Raffaello, da chi tradotto in francese e in inglese, 422 n.

PARIGI R. Gabinetto, quali disegni originali possegga di Raffaello, 726.

PARMIGIANINO. Vedi MAZZUOLA Francesco.

- PARMIGIANO** Fabbrizio, vuolsi ritratto a olio da Raffaello, 259 n.
- PARINI** Giuseppe, suo intaglio, 58 n.
- PARNASSO**, come e dove dipinto da Raffaello; con quanta maestria fosse eseguito, 85 — se v'abbia qualche disconvenienza in questa pittura; e perchè, 87 n. — quali ritratti v'introducesse, 231 — quello del pittore, 453.
- PARR** Wolstenholme, traduce e pubblica in inglese una dissertazione di d'Hancarville, 85 n. — quali manoscritti posseda di questo scrittore, 86 n.
- PARAVICINI** Giuseppina Bertani, sua morte immatura; sua indegna carattere; qualità morali e civili, 581 n.
- PASSERI** Giambattista, sua Storia delle Pitture in Maiolica, ricordata; e particolarmente sulla quistione, se Raffaello abbia o no dipinto o disegnato vasi; sua cura nel conoscere questa storia, 291 n. — a qual'epoca si riportino le migliori pitture de' vasi; e storia di essi, 292 n. e seg. — gli si rivendica la sua Storia delle Pitture in Maiolica, 294 n.
- PATANAZZI** Alfonso, celebre vasaio, 292 n.
- PATRIARCA** d'Aquileja, come possedesse un Arazzo di Raffaello, 381 n.
- PAUQUET** e Sixdeniers, loro incisione, *prefaz.* VII n.
- PAZZI** P. Antonio, suoi intagli, 250 n.; 743.
- PEIROLESI** P., suo intaglio 328, n.
- PELLEGRINO** da Modena, scolaro di Raffaello; e come si distinguesse, 504.
- PENNI** Francesco, sua copia di un quadro di Raffaello, da chi posseduta, 58 n. — termina un quadro di Raffaello, 62 — e tra copia d'una Madonna di Raffaello, dove si trovi, 188 n. — suo ritratto eseguito a olio da Raffaello da chi inciso, 259 n. — come gli venga attribuita una copia di S. Giovanni nel deserto di Raffaello, 265 n. — lavora nelle pitture alla Fornarina, 327 n. — si credono di lui due figure dipinte a olio da Raffaello sul muro, 393 n. — che dipingesse nella Sala di Costantino, 396 — sua copia della Trasfigurazione di Raffaello, 430 n. — stabilito erede da Raffaello, 442 — scolaro di Raffaello; e sue notizie, 503.
- Luca, scolaro di Raffaello; e sue notizie, 503.
- PENSIONI**, se siano queste il miglior mezzo per ottenere dei valenti pittori, 66 n.
- PEPIN** Martino, dove nacque; e come un suo quadro fosse creduto e comperato per opera di Rubens, 237 n.
- PERFEZIONE** dell'uomo in che consista, 427.
- PERPENTI** Abbondio, sua lettera sopra un'Anconetta dipinta da Raffaello, 571 e seg.
- PERSICO** (da) conte Giambattista, sua Descrizione di Verona; e giudizio intorno ad un ritratto della Fornarina quivi esistente, 329 n.

**PERSYN** Regnier, suo intaglio, 242.

**PERUGINO** Pietro. *Vedi* VANUCCI.

**PERUZZI** Baldassare, come posposto a Raffaello nel merito architettonico, 289 e n. — quanto lodato nell'opera della Farnesina, 284 — per ordine di chi costruisse questo palazzo; sua bravura ed eccellenza; 313 — fa disegni architettonici in concorrenza con Raffaello, 463 n. — scolaro di Raffaello, 506.

**PESCIA** (da) Baldassare, chi fosse; e come venisse istituito esecutor testamentario da Raffaello, 442.

**PESIA** cardinale, che gli succedesse dinanzi al ritratto di Leone X, 234.

**PESNE** I., suo intaglio, 174 n.; 633.

**PETIT** Luigi, suo intaglio, 179 n.

**PETRARCA** Francesco, dove ritratto da Raffaello, 231 — quanto fosse affliggente la sua morte, 445 n. — suoi versi applicati alla morte di Raffaello, 447 n. — che dica della forza della bellezza, 484 n.

**PFEIFFER** C., suo intaglio, 186 n.

**PIACENZA**, sue aggiunte al Baldinucci, 61 n. — che dicesse del quadro Canossa, 157 n. — del riposo in Egitto, 184 n. — del quadro dei Cinque Santi, 212 n. — del ritratto di Baldassare Castiglione, 243 — di un ritratto di Raffaello, 250 n. — di un quadro rappresentante S. Gio. nel deserto, 268 n. — intorno alla Villa Madama in Roma, 283 e n. — agli ornamenti della Cappella Chigi, 285 n. — al palazzo che fece murare Raffaello in Roma, 446 n. — all'apoca di Raffaello colle Monache di Monteluce, 523 n.

**PICCHIANTI**, suoi intagli, 233; 739.

**PICCIONI**, suo intaglio, 450 n.

**PICCOLOMINI** card., incarica il Pinturicchio d'eseguire le pitture a fresco della Biblioteca di Siena, 24 — quando facesse il suo testamento, 28.

**PICCOLPASSO** Cipriano, suo manoscritto sull'arte de' vasai, 293 n.

**PIERUCCI** Francesco, sua litografia, 739.

**PIETRO** S., tempio famoso in Roma; modello di questa fabbrica fatto da Raffaello; quale ne fosse il primo progetto di Bramante, 276 — è imitazione di un antico monumento, 277.

—— Della vite, scolaro di Raffaello; e sue notizie, 505.

—— Da Bagnaja, scolaro di Raffaello, 506.

**PILES** (de), suo *Abregé de la vie des Peintres*; e sue notizie quivi intorno agli Arazzi, 383 e seg. — se abbia ragione di mettere in bocca a Raffaello una risposta che dice, aver data egli a Michelangelo, 412 n. — possiede un disegno di Raffaello sopra una figura di Michelangelo, 418 n. — afferma che Leone X mirasse a far cardinale Raffaello, 434 n.

**PINACOTECA** dell'università di Perugia, quali bozzetti di Raffaello possegga, 720.

**PINALI** dott. cons. Gaetano, sua lettera sulla creduta Fornarina di Verona, 665.

**PINTURICCHIO**, come s'acquistasse fama in Roma, 24 - come sapesse vincere i metodi ristretti della pittura de' suoi tempi: rarità de' suoi quadri di cavalletto; con quali altri si confrontano 25 e n. - associa a sè stesso Raffaello per eseguire le pitture della libreria del Duomo di Siena, 26 - termina in concorrenza di Raffaello un quadro della Madonna, 30 n. - suo quadro, da chi posseduto; e descritto, 581 e seg.

**Pio VII**, ricompera gli Arazzi di Raffaello; e li trasporta nuovamente a Roma, da dove erano stati portati via dai Francesi, 381 n.

**Piombo** (del) Fra Sebastiano, eseguisce alcune pitture sui Cartoni di Raffaello, 285 n. - chiamato a Roma da Agostino Chigi; e perchè 314, - come si dicesse del Piombo; a che valesse questo titolo; notizie intorno la sua vita, *ivi* n. - competitore di Raffaello, pensa di sostituire la pittura a olio sull'intonaco, 393 - chiamato a Roma da Michelangelo per colorire le sue pitture, 414 n. - quando ottenesse di dipingere la Cappella di Francesco Borgherini, 417 - rifà alcune teste guaste di Raffaello nel Vaticano; che si meritasse per questo dal Tiziano, 419 n. - opera il quadro della Risurrezione di Lazzaro in concorrenza colla Trasfigurazione di Raffaello, 419 - sua lettera indiritta a Michelangelo; critica in essa Raffaello per esaltare sè stesso, 420 n. - sua pittura da chi posseduta in Milano; e descrizione della stessa, 636 e seg. - forse è pittura di lui la creduta Fornarina di Firenze; e perchè, 660 e seg.

**PIPPI** Giulio, detto G. Romano, termina un quadro di Raffaello, 62 - aiuta il maestro nel quadro di S. Cecilia, 152 - sua copia dello stesso quadro, 155 n. - di un altro della Madonna, dove si trovi, 188 n. - che operasse nella Sala di Torre Borgia, 226 - dove ritratto da Raffaello, 231 - sua copia del ritratto di Giulio II, 233 n. - come si ingannasse sulla copia fatta da Andrea del Sarto del ritratto di Leone X, 256 - termina il ritratto di Giovanna d' Aragona, 250 - quale parte avesse nelle opere di Raffaello, 252 - sua copia della Madonna dalla Perla; da chi posseduta, 261 n. - di S. Giovanni nel deserto; dove si trovi, 265 e n. - altra simile dove sia, 268 n. - la fondazione di Roma di G. Romano, presso chi trovavasi in Milano, 269 n. - quale parte avesse nella Villa Madama in Roma, 283 - sue bozze date a vasai da dipingere sulle maioliche, 292 n. - quali pitture eseguisse nelle Logge Vaticane, 308 - lavora nelle pitture alla Farnesina, 326 n. - come gli venga attribuito un ritratto della Fornarina, 327 - la tavola di S. Margarita, 332 n. - a lui attribuibile una copia della S. Margarita di Raffaello, 333 n. - della S. Elisabetta da lui dipinta pel re di Francia, 339

n. — lavora nei Cartoni per gli Arazzi; e quale sia il carattere della sua maniera, 356; 370 — suo disegno copiato da un Cartone per gli Arazzi di Raffaello; e suo quadro, 389 — lavora nella Sala di Costantino, 391 — fa gettare a basso il vecchio intonaco di essa sala; si credono di lui le due figure quivi dipinte a olio da Raffaello, 393 e n. — che operasse in questa sala, 396 — quali licenze si prendesse nello eseguire la pittura della Battaglia di Costantino, 401 e seg. — a lui è dovuto tutto il merito della esecuzione di questa pittura, 407 — riceve parte del prezzo accordato a Raffaello per la Trasfigurazione, 430 n. — come si creda che questi lavorasse nello stesso quadro, 432; 447 — termina gli ornamenti della parte superiore della Sala di Costantino, 433 — stabilito erede da Raffaello, 442 — è di questo più ardito nella invenzione, 471 — da lui fu introdotto l'abuso del nero da stampa nelle ombre, 498 — scolaro di Raffaello; e notizie a lui relative, 501 e seg. — come sapesse mantenere nella scuola del Sanzio una originalità sua propria; sarebbe forse divenuto più celebre nella scuola di Michelangelo, 507 n.

**Pirro M. Ligorio**, che scrivesse intorno alla statua di Giona, 287 n. — ristabilisce la pianta e le forme dei monumenti di Roma antica; sua opera ricordata, 347 n.

**Pistoia**, come si creda scolaro di Raffaello, 506.

**Pitrau Nic.**, suo intaglio della Madonna di Raffaello per Leonello da Carpi, quanto fosse malamente lodato, 188 n.

**Pittagora**, che dicesse parlando dell'armonia, applicabile a Raffaello, 474 n.

**Pittore**, che debba avere di mira nelle sue rappresentazioni, 487.

**Pittura**, ai tempi di Pietro in quale stato trovavasi, 7; 49; 122 — come rinascesse a nuova vita; e per chi, 8; 25 — che guadagnasse ai tempi di Raffaello, 28 — come si perfezionasse sotto Masaccio, e Fra Bartolomeo, 46 e seg. — qual uso particolare avesse ai tempi di Raffaello, 56 e n. — a fresco, come sia vantaggiosa pei pittori; e per l'arte; da chi sia ora mantenuta in fiore, 65 n. — come costituisca il vero dipintore compiuto; e come si potrebbe introdurre nella gioventù, 67 n. e seg. — quanto avesse influito alla pittura la conoscenza dell' antichità, ai tempi di Raffaello, 80 — di quante operazioni si componga la pittura a fresco, 117 e seg. — come servissero le idee religiose allo incremento della pittura, 160 — opinione contraria falsa, 161 n. — le pitture del Campo Santo di Pisa provano lo studio che si faceva dell' architettura, 272 — pitture sui vasi o maioliche, a qual' epoca si riferiscano le migliori; da chi incoraggiate; da chi meglio eseguite; e come ne sia venuto l'errore di crederle di Raffaello, 292 n. e seg. — quale vantaggio ci recano relativamente a

- Raffaello, 294 n. — pittura della poesia a quale punto espresso da Raffaello, 324 — a olio sugli intonachi di calce annesse, 394.
- Pizzi, incomincia l'intaglio sul Cartone della Trasfigurazione di Raffaello, 430 n. *Vedi* BETTELINI.
- Pizzichi Filippo, sua descrizione del Viaggio fatto per l'alta Italia dal Granduca Cosimo III, 662.
- PLINIO, che dicesse di Timante, e come sia applicabile alle opere del Sanzio, 102 e n. — altro suo detto sulla verità del dipingere, 115 — intorno ad Apelle, 460.
- Po (del) Pietro, suo intaglio apocrifo, 157 n.
- POESIA, dove e come la dipingesse Raffaello, 70 — poesie attribuite a Raffaello; quali potrebbero essere credute originali; quali supposte e inalmente a lui attribuite, 557 e seg. e n. *Vedi* PARNASSO.
- POLLY Francesco, suoi intagli, 110; 168 n.; 172 n.
- POLI professore Baldassare, quanto valessero le sue confutazioni contro il sistema di Gall, 452 n.
- POLIDORO da Caravaggio, scolaro di Raffaello; e notizie intorno a lui, 504 e n.
- abate Luigi, come procurasse notizie intorno a Raffaello, 596 n.
- PONZ Antonio, chi fosse; e che gli indirigesse Mengs, 255 n.
- PORTE delle Logge Vaticane, da chi intagliate e di quanto pregio, 293 e seg. e n.
- POTESTÀ' Domenico, ristaura i ritratti di Angelo e Maddalena Doni, 596; 600.
- POUSSIN Nicola, compera il quadro della Vision d'Ezechiello, ch'era in Francia; e fa altro quadro per servirgli di riscontro, 112 — con quanto buon gusto sapesse variare gli accessori nei quadri, 273 — disegna gli intagli in legno delle Logge Vaticane, 295 n. — non è giunto alla chiarezza di Raffaello nel dipingere il Giudizio di Salomone, 306 — come si rendesse celebre dipingendo li soggetti della Bibbia di Raffaello, 308 — con quale differenza in confronto del Sanzio, 309 — come dipingesse la Strage degli Innocenti, 377 n. — suo giudizio intorno alla pittura della Battaglia di Costantino, 408 — suo busto di marmo, posto nel Panteon, 449 n. — a quale grado possedesse il dono dell'invenzione, 471.
- Pozzi Andrea, scopre una pittura a fresco della scuola di Raffaello, 330 n.
- PRANDI Girolamo, sue Notizie storiche di Leonbruno; osservazione intorno all'aver messo Raffaello il violino in mano ad Apollo, 87 n.
- PREISLER Martino, suoi intagli, 247; 739.
- PRENNER, suo intaglio, 333 n.
- PRESENTAZIONE al tempio, bozzetto dipinto da Raffaello, 17 n.



- PRESEPE**, dipinto da Raffaello, dove trovavasi, 111 n.; 526.
- PRETEL** Giovanni Teofilo, sua opera; e disegni di Raffaello quivi da lui pubblicati, 388 n. — suo intaglio, 739.
- PRETINI**, suo intaglio, 171 n.
- PRIMATICCIO**, ristaura la tavola di S. Michele, dipinta da Raffaello, 335.
- PRIMODAN**, riceve in legato un quadro rappresentante la Bella Giardiniera, 494 n.
- PRINCE** de Ligne, suo gabinetto di disegni originali; e quanti ne possedesse di Raffaello, 368 n.
- PROCACCINI** Andrea, suoi intagli, 374; 379.
- PROFETI**, dove e quando dipinti da Raffaello, e perchè, 101 e seg. — da chi descritti, 102 — quanto superino in eccellenza quelli di Michelangelo, 103 — quale giudizio ne facesse questi; da chi restaurati, 104 n.
- PRUNETTI** Michelangelo, Saggio Pittorico, e Viaggio Pittorico-antiquario, ricordato, 154 n. — suo indicamento della Madonna del Coreggio, 196 n. — intorno alla cappella Chigi, e suoi ornamenti, 285 n. — alla prima pittura della Bibbia di Raffaello nelle Logge Vaticane, 298 n.
- PSICHE** (di) Favola, disegnata da Raffaello; da chi incisa, 315 e seg. n. — quando disegnata, 316 e seg. — da chi fossero presi i pensieri; e in quante maniere eseguiti, 318 — ottave italiane che ne spiegano i 32 soggetti componenti la Favola di Psiche; trasportati sui vetri a colori; quando; dove siano, 319 n. — pitture di questa Favola, da chi intagliate; come scompartite; come adornate, 320 e seg. — titolo di esse pitture, 321 — come eseguite; da chi ristaurate; e come guaste, 322 e n. — quali si possano credere fatte da lui solo, 323 e n. — come fossero immaginate dal pittore le due principali pitture, 325 — per quale causa non fossero intieramente finite, 326 e n. — titolo di ciascuna pittura di essa Favola eseguita da Raffaello al Vaticano; da quali scolari aiutato, 758.
- Puccini** Tommaso, sua lettera per rivendicare il ritratto di Bindo Altoviti dall'errore del Bottari, 249 n.; 643 e seg. — intorno alla tavola della Fornarina di Firenze, 330 n.; 651 e seg.
- PUNGILEONI** P. Luigi, suo Elogio Storico di Giovanni Sanzio ricordato, 1 n. — sua differente opinione intorno alla genealogia di Raffaello, 2 n.; e 517 — documenti coi quali fissa la morte dei genitori di Raffaello, 36 n. — suo Elogio Storico di Raffaello che sta scrivendo, 37 n. — suo errore parlando dello Sposalizio della Madonna di Raffaello, 136 n. — prova che Giovanni Santi, padre di Raffaello non fu boccalaiu, 289 n. — sue Memorie Istoricke intorno al Coreggio, 470 n.
- PUTINATI** Francesco, incide in acciaio la Scuola d'Atene, 79 n. — il Parnasso, 89 n. — il Cenacolo di Leonardo, 229 n.
- PUTTINI** due, dove copiati a fresco da Raffaello sull'originale del Maestro, 9 n.

**PYNE**, sua Storia delle Regie Residenze; e quivi quella dei Cartoni d' Hamptoncourt; ed altre notizie relative agli Arazzi, 381 n. e seg.

## Q.

**QUATREMERRE de Quincy**, sua opinione sul primato di Raffaello, prefaz. II e n. — intorno alla ricerca in quali opere del Maestro abbia lavorato Raffaello; ed osservazione sulla stessa, 7 e n. — intorno all' *espressione* della pittura dei tempi del Perugino, 8 e n. — sulla mancanza di *naïveté*, da lui attribuita alle primissime opere del Sanzio, 11 n. — tratto in inganno sopra un quadro creduto di Raffaello, 22 n. — come avrebbe dovuto giudicar meglio il Pinturicchio, 25 n. — sua opinione modificata intorno a Fra Bartolomeo, 32 n. — come non parlasse dei due ritratti di Agnolo e Maddalena Doni; come si dovesse intendere parlando del motivo, che ricondusse Raffaello in Urbino, 36 n. — forse ha male determinato l'epoca in cui venne eseguita la tavola della Famiglia Ansidei, 42 n. — intorno alla data in cui venne terminato da Pietro l'a fresco cominciato da Raffaello, 43 n. — come abbia poco bene identificato il quadro per le Religiose di S. Antonio, 44 n. — sua osservazione aggiunta in proposito dell'uso di fare il Cartone anche pei quadri a olio, 56 n. — errore da lui commesso rispetto al nome di un paese italiano, 69 n. — come dubiti che Raffaello conoscesse l'effigie d' Omero, 71 n. — sua nuova osservazione in proposito della Scuola d'Atene, 82 n. — se abbia descritto esattamente la Giurisprudenza, 89 n. — forse non parlò con tutta la giustezza e verità di Michelangelo, 97 n. — suo errore intorno alla Visione di Ezechiello; ed alle copie fattene, 112 e n. — che pensi intorno alla possibilità di parlare delle Madonne di Raffaello, 160 n. — sua opera sulla natura dell'imitazione nelle Belle Arti, 165 n. — in quante classi divida le Madonne di Raffaello, 165 e seg. — aggiunge alla sua Storia alcune notizie intorno alla Madonna di Loreto, 172 n. — se sia retto il suo giudizio intorno a Marcantonio, come incisore, 199 n. — sulla maniera onde Raffaello gli preparava i disegni, 205 seg. e n. — d'aver detto *ardito* il bulino di Marcantonio, 207 n. — sua opinione intorno al quadro de' Cinque Santi, aggiunta alla Storia, 211 n. — come si lasciasse condurre in errore circa il prezzo del ritratto di Bindo, 251 n. — discorda nel parlare di Baldassare Peruzzi, 280 n. — forse non è vero che le opere eseguite in comune da Raffaello e da Giulio non lascino distinguere la parte di uno e dell'altro, 282 n. — quanto s'ingannasse nel credere che Raffaello avesse dipinto vasi, o disegnato per la fabbrica di Faenza, 288 n.

e seg. — nell'attribuire a Marcantonio le incisioni dei disegni della Favola di Psiche di Raffaello, 316 n. — come male a proposito dubitasse della capacità di Raffaello, nel sapere scegliere dall'Apulejo li soggetti per rappresentare la Favola di Psiche, 317 n. — come non fissasse giustamente l'epoca in cui furono terminate le pitture della Farnesina, 326 — è inesatto nel riferire i monumenti di casa Barberini; della Fornarina 328 n. — pare che s'inganni parlando della Bella Giardiniera, 340 n. — di un intaglio fatto da Marcantonio, 365 n. — come avrebbe potuto trovar materia di descrizione nei due Arazzi, Gesù che appare alla Maddalena, e i Discepoli in Emaus, 374 n. — suo inganno intorno ad un fatto della Storia di Leone X, disegnata da Raffaello negli Arazzi, 384 n. — anche intorno ai disegni delle pitture del Battesimo, e della Donazione di Costantino, 396 n. e seg. — come chiamasse erroneamente di carattere feroce Michelangelo, 412 n. — lo accagionasse di rivalità contro Raffaello, 414 n. — pronunciasse un troppo libero giudizio intorno ai sistemi dei materialisti, 452 n. — sbaglia l'epoca in cui andò a Roma Tiziano, 469 n. — suo giudizio sul Da Vinci, se sia retto, 477 e n. — intorno a Michelangelo confutato, 478 n. e seg. — sua opinione intorno alla lettera scritta da Raffaello a suo zio, 524 n. — non diede intero il Fac-simile di essa lettera, 526 — che osservi intorno alla lettera che Raffaello indirizzò al Francia, 527 n. — nel pubblicare la lettera di Raffaello al Castiglione, 528 n. — come dovrebbe modificarsi una sua proposizione relativa al rappresentare la Madonna di Raffaello, 572 n.

**QUIRINI** Girolamo, che gli scrivesse il Bembo, 469 n.

## R.

**RABESCO.** *Vedi* GROTTESCO.

**RAFFAELI** Romano, sua copia in mosaico del Cenacolo di Leonardo, 229 n.

**RAFFAELLO.** *Vedi* SANZIO.

**RAGGIO** Vincenzo, suo disegno d'un quadro di Raffaello, 627 n.

**RAIBOLINI** Francesco, detto il Francia, come si trovasse la pittura a' suoi tempi, 8 — quale fosse la sua sorpresa in vedere la S. Cecilia, 155 e seg. — manda il suo ritratto a Raffaello, 250; 526 — presso chi si trovi una sua Madonna in Milano, 269 n. — che scrivesse di Raffaello, vivente ancora, 560.

**RAIMONDI** Marcantonio, suoi intagli di alcune figure del cartone di Michelangelo, 51 — del Parnasso di Raffaello, 88 n. — della Madonna dalla lunga coscia, 180 — della Madonna pinta da Raffaello per Leonello da Carpi; e con quale differenza dal dipinto; 188 n.; 206 n. — della Madonna dalla Palma, 189 n. — di chi fosse allievo prima di passare sotto la dire-

zione del Sanzio in Roma, 198 - quanto fosse eccellente nella scuola di Raffaello, come disegnatore, e come incisore, 199 e n. - suo intaglio del Matrimonio di Rossane, 202 - sue qualità incisorie, 207 e n. - suo intaglio del Giudizio di Paride, 208 - della Strage degli Innocenti, 209 e n.; e 487 - del quadro dei Cinque Santi, 211 n. - dei Dodici Apostoli, 226 - dove ritratto da Raffaello, 231 - intaglio di una cena di Raffaello, di quale dimensione, e come denominata, 307 e n. - non incise i disegni della Favola di Psiche di Raffaello, 316 n. - suoi intagli di alcuni Peducci delle pitture alla Farnesina, 323 n. - di S. Paolo che predica in Atene, 365 e n. - gli viene attribuito un intaglio erroneamente, 388 n. - sua stampa del ritratto di Raffaello, 454 e n. - in quale quadro a olio si creda dipinto da Raffaello, 455 - scolaro di Raffaello, vuolsi che dipingesse anche a olio, 506 - altre sue incisioni, 743; 749; 753; 755.

**RAIMONDO** Giovanni, suo intaglio, 179 n.

**RAMENGI** Bartolomeo, scolaro di Raffaello, e notizie di lui, 504.

**RAMIREZ** cav. Antonio da Montalvo, (ora nominato Direttore della R. Galleria di Firenze) sue notizie intorno ai ritratti di Angelo e Maddalena Doni, 595 e seg. - intorno ai disegni originali di Raffaello in Firenze, 718 - alla tavola dipinta da Raffaello per la Famiglia degli Dei, 740.

**RANDON** Landius C., suo intaglio, 747.

**RANIERO** card. Farnese, come influisse a far fiorire la pittura, 66 n.

**RATTI**, sue Vite de' Pittori genovesi, ricordate, 65 n. - sua Storia della Vita e delle opere del Coreggio, 196 n.

— Giuseppe, suo intaglio, 739.

**RAZZI** Antonio, di quale merito fosse, 69 n. -

**RAYNOLDS** cav. Giosuè, suoi discorsi sulle Belle Arti; e sua opinione intorno ai Cartoni di Raffaello per gli Arazzi, 352 n. - suo gabinetto di disegni originali; e quale di Raffaello possedesse, 363 n. - sua opinione intorno alla scuola di Raffaello, 500 n. - sul bello ideale, 615 n.

**RE** di Baviera, per quanto comperasse il ritratto di Bindo, 251 e n.

— di Polonia, per quanto comperasse la Madonna con S. Sisto, 270 n.

— dei Paesi Bassi, lodato perchè incoraggia le Arti, 300 n.

— di Napoli, come possegga il palazzo della Farnesina in Roma, 316 n.

**REBELL** Giuseppe, sua descrizione di un quadro di Raffaello in Vienna, 55 n.

**REHBERG** Federico, sua Storia tedesca di Raffaello, ricordata, 7 n. - che dica intorno ad un ritratto di Raffaello, 40 n. - ad un disegno di Raffaello, 59 n. - al quadro Canossa, 158

- n. — che racconti in proposito della divozione di Raffaello verso la Madonna, 162 n. — che dica intorno alla Madonna di Loreto, 172 n. — suo disegno in litografia d' un quadro abbozzato di Raffaello; e come parli di questo, 177 n. — come si ingannasse intorno all' originale della Madonna pinta da Raffaello per Leonello da Carpi, 187 n. — che dica del ritratto del card. Bibbiena, dipinto da Raffaello, 239 n. — sua falsa opinione intorno al ritratto di Bindo Altoviti; e come la sostenga con erronee argomentazioni, 247 n. — in quale ritratto trovi in vece quello di Bindo; quanto sia falso questo suo giudizio; quale stima si meriti questo argomentare del sig. Rehberg, 248 n. — sua cura nel raccogliere tutte le effigie di Raffaello; e sue notizie intorno ad una in particolare, 250 n. — della Fornarina, 328 n. — suo facsimile d' un disegno originale di Raffaello; e notizie intorno allo stesso, 725.
- RENFESTHEIN**, suo giudizio intorno al ritratto di Bindo Altoviti, 244 n.
- RENI** Guido, sua copia del quadro di S. Cecilia, 154 n. — è inferiore a Raffaello nel dipingere le Madonne, 163.
- RESTA** padre, sua galleria portatile di disegni; dove si trovi; e postilla in essa manoscritta relativa a Raffaello, 293 n. — notizie intorno al disegno delle Sibille di Raffaello, 464 n. — disegni originali di Raffaello che in essa si trovano, 703 e seg.
- RESURREZIONE** (la), copiata in tavola da Raffaello sull' originale del Maestro, 11 n.
- di Lazzaro, operata da Fra Sebastiano dal Piombo, dove si trovi, 419 n. — osservazioni critiche intorno alla stessa, 420.
- RÉVEIL** e Duchesne loro *Musée de peinture et de sculpture* etc., 336 n., incisioni, 743; 747.
- REZZONICO** (di) conte Castone della Torre, suo Elogio di Raffaello, e sentenza intorno al merito di lui, 439 n.
- RICASOLI** vescovo, con quanta accuratezza facesse eseguire una copia di S. Giovanni nel deserto di Raffaello, 268 n.
- Simone, chi fosse; e che pagasse a Raffaello, 434 n.
- RICCI** cav. Angelo Maria, lodato, 30 n. — sua lettera sopra alcuni dipinti della scuola di Raffaello; e notizie intorno ad un ritratto della Fornarina, dipinto quivi a fresco, 329 n. e seg.
- RICCIANI** e Campanella, loro intagli, 320.
- RICCIARDI** Antonio, suoi *Commentarij simbolici* ecc., 565.
- RICCIO** (del) Leonardo, senatore, come possedesse un ritratto di Raffaello; e come il perdesse, 250 n.
- RICHARDSON**, suo errore nel rimproverare falsamente Raffaello, 76 n. — suo *Traité de la Peinture*, ricordato, 77 n. — in proposito del profeta Isaia, 100 n. — come opinasse intorno al tempo in cui Raffaello operò i Profeti e le Sibille, 101 n. — come criticasse malamente il quadro della Santa Cecilia, 153 n. — dove parli di alcune Madonne di Raffaello, 179 n.

— che dica della Madonna dall'Impannata, 182 n. — d'una S. Famiglia nel palazzo Barberini in Roma, 189 n. — falsità di quanto racconta intorno al quadro della Madonna dal Baldacchino, 191 n. — sue notizie intorno a diversi ritratti di Giulio II, 233 n. — intorno ai ritratti di Baldo e di Bartolo, 239 n. — agli ornamenti della cappella Chigi, 285 n. — accusa ingiustamente Paolo III, 316 n. — notizie intorno alla Fornarina di casa Barberini, 328 n. — dei Cartoni per gli Arazzi, 351 n. — errore da lui preso intorno agli stessi, 352 n. — e abbia ragione di anteporli agli a freschi del Vaticano, 354 e seg. — della sorte degli stessi, 386 n. — di alcuni frammenti degli stessi, 387 n. — di un disegno della Discesa dello Spirito Santo; e suo errore intorno all'intaglio, 388 n. — intorno a quello della Visione celeste di Costantino, 397 e n.; 398 — a quello della Battaglia, 399 e n. — lettera indirizzata tagli intorno alla Trasfigurazione, 422 n. — di qual lettera di Raffaello riporti un estratto, 438.

**RICIOMME**, suoi intagli, 72 n.; 107; 212 n.; 262; 336; 753.

**RIDOLFI** Carlo, discorda dal Vasari in alcune notizie, 139 n.

**RINUCCINI** marchese, quale quadro di Raffaello possenga, 54 — come, 261 n.

**RIPOSO IN EGITTO**, dipinto da Raffaello. *Vedi* MADONNA.

**RITRATTO** di Agnolo Doni e Maddalena Strozzi, quando dipinti; e somiglianza di questa colla Madonna dipinta per Lorenzo Nasi, 36 n. — notizie più estese appositamente intorno agli stessi, 585 e seg. fino a pag. 601 — di un altro ritratto di donna dipinto da Raffaello, che conservasi nella Galleria di Firenze, e che credevasi erroneamente il ritratto di Maddalena Doni, 36; 591 e seg. — di Raffaello dipinto da lui stesso in Urbino, 40 n.; 247 n.; 249 n. — della Fornarina. *Vedi* FORNARINA — di Leone X; del card. Bibbiena; di Giulio de' Medici, dove fatti da Raffaello, 221 — come ed a qual punto si conoscesse prima di Raffaello l'arte di far ritratti, 228 — quando cominciasse Raffaello a distinguersi in quest'arte; ritratti di Scotto; di Dante; di Savonerola; di Bramante; del Duca d'Urbino; del Perugino; di Raffaello, dove dipinti da questo, 230 — del Petrarca; del Dante; del Boccaccio; dell'Ariosto; di Giulio II; di Pietro Foliaris; di Marcantonio; di Giulio Romano; di Leone X; dei cardinali Giovanni de' Medici, e Bibbiena, 231 — di Giulio II a olio; quando il facesse Raffaello; da chi intagliato; sua descrizione, 232 e seg. e n. — ripetizioni di questo, 748 — di Leone X a olio; sua descrizione; e da chi intagliato, 233 e seg. — dove si trovi; quale ne sia la sua dimensione; copia stupenda che ne fu fatta, 236 e n. — del card. Giulio de' Medici e de' Rossi, 234 — di Carlo V, da chi dipinto e come, 234 — di Lorenzo, e Giuliano de' Medici; di Bembo; di Giovanni della Casa; di Carondelet; di

Inghirami; di Baldo; di Bartolo; di Giovanna d'Aragona, 238 e n. e seg. — di Andrea Navagero; di Agostino Beazano; di Franc. Penni; del card. Bibbiena; d' un incognito, dove si trovi; di Alfonso d' Este; di Clemente VII; del Parmigiano; di Pietro Perugino; di Valerio Belli; di Beatrice d' Este, 239 n. — del poeta Tebaldeo, 241 e n.; 638 e seg. — di Baldassare Castiglione, 242 seg. e n. — di Bindo Altoviti, 244 e seg.; 643 e seg. — d' un incognito, dove si trovi; da chi inciso, 248 n. — di Raffaello fatto da lui stesso, dove si trovi, 250 n. — come i ritratti di alcuni personaggi potrebbero servire di confronto a conoscere le pitture operate dal solo Raffaello, 252 — dei ritratti diversi che Raffaello fece di sè stesso, 453 e seg. *Vedi anche VANUCCI e VINCI* pel ritratto di Raffaello.

RITTER, suo intaglio, 168 n.

ROBBIA Luca, opera il pavimento della galleria delle Logge Vaticane, 295.

ROBERT P. P. A., suo intaglio, 358 n.

ROGER Maurizio, suo intaglio, 295 n.

ROMANET, suo intaglio, 171 n.

ROMANIS (de) F., quali memorie inedite pubblicasse intorno a Michelangelo Buonarroti, 420 n.

ROMANO Giulio. *Vedi PIPPI.*

ROSASPINA, suoi intagli sopra alcuni disegni originali di Raffaello, 708.

ROSCOE Guglielmo, sua Storia di Leone X, ricordata, 127 n.; 130 n. — sulla politica di Leone X, 221 e n. — intorno ai lavori della cappella Chigi, 287 n. — ad Agostino Chigi, 311 e n. — sue notizie intorno ai disegni originali di Raffaello delle antiche fabbriche di Roma; ed altre, 345 n.

ROSINI Giovanni professore, quale quadro del Pinturicchio possenga, 581 e seg. — sue notizie intorno ai ritratti di Agnolo e Maddalena Doni, 596 e seg.

ROSSI Gio. Giacomo, sua opera dei Palazzi di Roma; e quale disegno architettonico di Raffaello abbia conservato, 281 n.; 284.

—— (de') card., come e dove dipinto da Raffaello, 234.

—— (de') banchiere, quale copia d' un quadro di Raffaello possenga, 626.

—— fiorentino, colorisce un profeta sui disegni di Raffaello nella chiesa di Santa Maria della Pace in Roma, 706.

—— Giuseppe, sue incisioni, 737; 739; 751; 759.

ROSSO (del), come eseguisse egli la tavola per la Famiglia degli Dei, ch' era stata allogata a Raffaello, 63 n.

ROVERE (della) M. Bartolomeo, chi fosse; e quali guasti facesse a Roma antica, 534 e n.

ROVIGO Mastro, celebre vasaio, 292 n.

- ROVO ardente**, dove dipinto da Raffaello, 133.  
**ROUSSELET Egidio**, suo intaglio, 179 n.  
**RUBENS**, come copiasse Tiziano in Madrid, 112 n. — come fosse geloso di Pepin Martino, 237 n.  
**RUBILLARD e Laurent**, loro descrizione del museo francese, ricordata, 112 n.  
**RUGGERI**, quai disegni architettonici di Raffaello pubblicasse, 279 n. — quale parte principalmente lodasse del palazzo Pandolfini, disegnato da Raffaello, 280 e n.  
**RUTGERS A.** il giovane, sua epistola intorno alla Trasfigurazione di Raffaello, 422 n.  
**RUTHEWAIR Ferdinando**, suo intaglio, 323.

## S.

- SABATELLI prof. Luigi**, come si distingua nella pittura a fresco 65 n. — sua lettera in proposito d'un prezioso quadretto, 69, e seg.  
**SACCHI Andrea**, con quanta ammirazione visitasse le opere del Vaticano, 122 n. — vede in Bologna il disegno originale del Sanzio della Battaglia di Costantino, 399.  
**SACCO Scipione**, scolaro di Raffaello, 506.  
**SADOLETO**, per quale titolo fosse nominato cardinale, 436 n. — amico di Raffaello, 461.  
**SALE del Vaticano.** Vedi VATICANO.  
**SALAMANGA Antonio**, pubblica le stampe della Favola di Psiche, eseguite sui disegni di Raffaello, 316 n.  
**SALOMONE**, suo giudizio, con quanta chiarezza espresso da Raffaello, in confronto di tutti gli altri, 306.  
**SALVIATI card.**, come si adoperasse per la gloria della pittura, 67 n.  
 — Cecchino, ritrae Bindo Altoviti, 246 n. — eseguisce alcune pitture sui cartoni di Raffaello, 285 n.  
**SAMUEL Bernardo**, suo intaglio, 745.  
**SANDRART**, quale elogio facesse a Raffaello, 567 — suo intaglio, 759.  
**SAN GALLO**, fa disegni architettonici in concorrenza con Raffaello, 463 n.  
**SANQUIRICO Carlo**, quale quadro possegga creduto di Raffaello, 174 n. — come e con quali ragioni lo provi, 628 e seg.  
**SANSOVINO**, fa disegni architettonici in concorrenza con Raffaello, 463 n.  
**SANTI o Sanzio Giovanni**, chi fosse; come giudicato male dal Duppa; sue opere principali dove si trovino, 2; 3 e n. — sue cure per allevare Raffaello bambino, 4 — parte per Perugia; e perchè 5 — quando morisse, 36 n. — non fu mai boccaliaio, 289 n.



**SANTI** Antonio, chi fosse; come ritratto in quadro, 515 e seg.

— di Tito, ritrae Bindo Altoviti, 246 n.

**SANTIS** (de) Francesco, pubblica l'intaglio del Cartone della Trasfigurazione di Raffaello, 430 n.

**SANUDO**, forse ha preso un errore intorno all'età di Raffaello, 561 n.

**SANZIO** Raffaello, quando nacque e da quale famiglia, 1 — sua straordinaria vocazione per la pittura; e sua primissima pittura della Madonna, 4 e n. — entra nella scuola di Pietro Perugino; ed imita il Maestro alla perfezione, 5 — in quale età lasciasse il padre, *ivi* n. — in quali opere del Maestro lavorasse; dipinge due tavolucce per servir di predella ad un quadro dello stesso; dove siano; ritrae il Maestro in un quadro, 6 n. — da 15 anni opera un quadro sul disegno del Maestro, 7 n. — come dipingesse quand'era ancora nella scuola del Maestro, 8 — parte pei dintorni di Perugia, 9 — pitture da lui operate in Perugia prima di lasciare la scuola del maestro, *ivi* n. e seg. fino alla pag. 13 — opere eseguite in Città di Castello, 14 e n. e seg. — quanto conoscesse l'arte di far parlare agli occhi gli affetti dell'animo, 16 — se andasse in Spoleto a dipingere, 21 n. e seg. — parte per Siena col Pinturicchio ad aiutarlo nelle pitture della libreria del Duomo, 25 e seg. — quali aiuti prestasse quivi al suo compagno, 26. *Vedi CANALE Pietro* — come dimostrasse un genio tutto nuovo nella pittura d'allora, 27 — se lavorasse anche negli a freschi di Siena, 28 e n. — parte la prima volta per Firenze, *ivi* — quando tornasse in Perugia; e quali opere vi eseguisse a quest'epoca, 30 e n. — riparte per Firenze la seconda volta; ed a qual fine, 31 — come studiasse l'antichità, 32 — di chi incontrasse amicizia in Firenze, 33 — quali opere vi facesse, 34 e seg. — motivo pel quale ritorna in Urbino, 36 e n. — quadri da lui quivi operati, 37 — recasi a Firenze per la terza volta, 39 — d'onde riparte due volte per Perugia; quadri che quivi opera, 41 — torna a Firenze; e perchè, 45 e seg. — vi studia Masaccio e Fra Bartolomeo, 46 — che imparasse dall'ultimo, 47 — studia il Cartone di Michelangelo, 52 — come da esso vi imparasse, 53 — opere da lui fatte ancora in Perugia e in Firenze prima di partire per Roma; e dopo avere studiato il Cartone di Michelangelo, 54 e seg. — come usasse fare il Cartone anche pei quadri a olio, 56 — in che tempo s'impegnasse a fare il quadro per Monteluce; come vi mancasse ecc., 61 e seg. — come cercasse di competere con Michelangelo e Leonardo da Vinci, 64 — viene chiamato a Roma da Giulio II, 65 — come rispettasse le opere del Maestro; e sue pitture in Roma, 69 e seg.; 226 — quanto merito avesse nella pittura della Disputa del Sacramento, 74 e seg. — chiede consiglio all'Ariosto pel migliore eseguimento

di questa pittura, 77 n. — come migliorasse la sua maniera nella Scuola d'Atene, 78 e seg. — con quanta eccellenza vi si distinguesse, 80; 230 — conserva alcuni ritratti nel far abbattere le pitture del Vaticano, 83 n. — come sapesse imitare l'antico nel Parnasso, 85 — perchè vi dipingesse Apollo col violino; sua predilezione per questo istrumento, 87 n. — quanto bene approfittasse quivi di una finestra, 88 — nella pittura della Giurisprudenza, 89 — quando terminasse le prime quattro pitture nel Vaticano; se dovesse a Michelangelo l'ingrადimento del suo stile, 90 — come studiasse l'antico; e sopra quali opere in Roma, 91 e n. — quanta lode si meriti sopra Michelangelo, 96 — come togliesse ad apprendere dalle opere di questo, 98 — come si avvicinasse allo stile di Michelangelo nella pittura dell'Isaia, 98 e seg. — quando eseguisse i Profeti e le Sibille nella chiesa della Pace, 101 — quale prerogativa abbiano le sue opere, 102 — di quanto superasse Michelangelo nelle pitture de' Profeti e delle Sibille, 103 — da chi si ispirasse Raffaello a dipingere le Sibille, 104 n. — viene confrontato con Michelangelo, *ivi* — come formasse il suo sapere sull'antichità, 105 e seg. — come e in che superasse Michelangelo, 106 — dipinge la Galatea, 107 — con quanta eccellenza; e che scrivesse intorno alla stessa, 108 — come si studiasse di formarsi un tipo del bello, 109 — quando dipingesse la Visione d'Ezechiello, 110 — con quanta eccellenza, 111 n. e seg. — per qual mezzo potesse eseguire molte opere differenti nello stesso tempo, 113 — quando operasse la Madonna di Fuligno, 114 — con quanta eccellenza la eseguisse, 115 — quale apparato premettesse Raffaello nello eseguiimento de' suoi quadri, 117 n. — in che tempo operasse le pitture della seconda sala del Vaticano, 118 — con quanta industria sapesse dipingerle, 119 e seg. — da chi possono essergli state suggerite queste composizioni; opera la pittura della Messa di Bolsena, 120 e n. — con quale ingegnosa destrezza sapesse approfittare del luogo, 121 — a qual punto giugnesse nel colorito, 122 e n. — come si distinguesse nella pittura dell'Eliodoro, *ivi* — quanto sia superiore agli altri nella composizione, 123 e n. — opera la pittura della Scarcerazione di S. Pietro; ed a qual fine, 127 — da chi ne prendesse l'idea, 128 — con quanto artificio la dipingesse, 129 e n. — eseguisce il quadro di Attila; e quanto lusingasse Leone X con questa pittura, 130 — si ritrae quivi egli stesso, 132 n. — come fosse accolto alla corte del Papa; e perchè, 134 — termina la fabbrica delle Logge Vaticane, 135 — fa il modello in legno delle Logge Vaticane: che andasse a dipingere con Pietro a Città della Pieve, 137 e n. — come apparasse il grottesco prima di andare a Roma, 139 n. — fino a qual punto sapesse imitare gli ornati delle Sale

delle Terme di Tito, 140 – quali meriti avesse negli ornamenti delle Logge, 143 e seg. – quali qualità lo distinguessero, come capo della sua scuola, 147 – causa per la quale esegui tante opere, 148 – fa il quadro di S. Cecilia, 150 – come si distinguesse nel modo di operare questo quadro, 151 – da chi vi fosse aiutato, 152 – dipinge la Natività del Signore pei conti Canossa da Verona, 157 n. e seg. – quanto moltiplicasse i Soggetti di Madonne, 160 – e fosse eccellente nel dipingerle, 161 n. – sua particolare divozione verso la Madonna, 162 e n. – è superiore a Guido nel dipingere le Madonne; quanto possedesse di ideale, 163 n. e seg. – diverse Madonne che dipinse, 167 e seg. – quale avvertenza avesse nel dipingere la Madonna, 170; 182 e seg. – come corpo glorioso, 190 – quale fine avesse nella composizione della Madonna dal Pesce; e in altri quadri con varj personaggi di diverso tempo, 192 e seg. e n. – come promovesse l'intaglio, 197 e seg. – con quale spirito operasse i disegni per Marcantonio; e quali; da chi togliesse l'idea dei due disegni del Matrimonio di Rossane, e della Calunnia, 201 e seg. – quali ville possedesse; e come le adornasse di pitture, 204 n. e seg. – quali fossero le correzioni che introduceva nei quadri dopo d'averne fatto i disegni, 206 n. – pagava a Marcantonio anche le spese dell'intaglio, 211 – a chi affidasse la cura della vendita delle stampe di Marcantonio, 212 – se incidesse col bulino sui rami di Marcantonio per correggerne le sue stampe, 213 e n. – impossibilità di eseguire tutto da sè; e in quali Sale del Vaticano lavorasse solo, e in quali in compagnia, 214 – come eseguisse la pittura dell'Incendio di Borgo, 215 e seg. – a che mirasse nell'eseguimento di questa pittura, 218 e seg. – in che fosse superiore a Michelangelo, 219 – qual fine avesse nella pittura della battaglia d'Ostia contro li Saraceni, 220 e seg. – come sapesse approfittare della località, dove pinse la giustificazione di Leone III, 222 – dell'allusione nell'Incoronazione di Carlo Magno, 223 e seg. – con quanta saviezza sapesse decorare le Sale del Vaticano, 225 e seg. – fino a qual punto conoscesse l'arte di far ritratti, sotto al Maestro, 228 e seg. – in quale pittura del Vaticano cominci ad essere pittore di ritratto; e come in essa si ritrasse egli stesso, 230 e seg. – ritratti diversi a olio, con quanta eccellenza li facesse, 232 e seg. – come uguagliasse il Tiziano nelle tinte del ritratto di Bindo Altoviti, 244 – quale parte avesse nello eseguiimento delle sue pitture; difficoltà di saper distinguere quelle operate da lui solo, 252 – come promettesse al Francia di fargli tutto di propria mano il suo ritratto, 253 – con quanta eccellenza dipingesse lo Spasimo di Sicilia, 254 e seg. – quanto vi sapesse esprimere il sublime della Divinità; e come uguagliasse gli antichi nel bello ideale,

257 e n. — non trascurasse le più piccole cose in questo quadro, 258 — come sapesse variare il carattere delle sue Vergini, 260 n. — esprimere le relazioni tra S. Giovanni e l' bambino Gesù, 262 — con quanta nobiltà la Visitazione di Maria e S. Elisabetta, 263 — con quanta intelligenza S. Giovanni nel deserto, 266 — quando dipingesse la Madonna di Dresda; e come superiormente alle altre, 268 e seg. — considerato come architetto, 271 e seg. — con quanta nobiltà e gusto sapesse variare i fondi dei quadri; viene stabilito architetto di S. Pietro, 273 — fa il modello in rilievo di essa chiesa; procura d' avvicinarsi all' architettura antica; non s' accomoda a Vitruvio, 274 — mantiene disegnatori per tutta Italia, e ne manda in Grecia; suoi disegni d' architettura, 275 e n. — fa il modello della fabbrica di S. Pietro a seconda del progetto lasciato da Bramante, 276 — parte per Firenze con Leone X; e che vi facesse, 278 e seg. — come usasse nella costruzione delle finestre, 279 — suo palazzo in Roma; come venisse distrutto; di chi pubblicatone il disegno; per quali ragioni sia del Sanzio, 281 n. e seg. — che facesse nella cappella di Agostino Chigi, 285 e n. — modella e perfeziona la statua di Giona, 286 — come nel gusto delle arti s' avvicinasse sempre al gusto degli antichi Greci in ogni sua parte che trattasse, 288 — quanto sia falso che Raffaello abbia dipinto, o disegnato per vasi in maiolica od altri, ivi n. e seg. — di quale feracissima fantasia fosse nello inventare, 290 n. — come si prevalessse dei rabeschi antichi, 295 n. e seg. — egli solo perfezionò l' ornato, 296 n. — come tentasse misurarsi con Michelangelo in alcune pitture delle Logge Vaticane, 297 e seg. — resta vincitore nella gara; è giudicato il più gran poeta, 298 e n. — come sapesse approfittare da Michelangelo, 299 — che togliesse da Masaccio, e quanto gli fosse superiore, 301 — a quale grado possedesse la virtù della riconoscenza, 302 — come avesse da natura la conoscenza delle affezioni del cuore umano 304 n. — a quale grado portasse l' arte del paesaggio, 305 — a chi si assomigliasse nelle pitture delle Logge Vaticane 309 — come togliesse in queste a rappresentare pensieri diversi di Dante 310, n. — quanto fosse atto da sè a conoscere per minuto le invenzioni di Apulejo. 317 n. e seg. — in quante maniere esprimesse la Favola di Psiche, 318 — con quale perfezione le allegorie d' Amore a maniera degli antichi rabeschi, 320 — quante bellezze prodigasse alla pittura della Farnesina, 323 — come sapesse esprimere la pittura della poesia degli antichi, 324 — quanto amasse la Fornarina, 326 — come si servisse di questa per modello in molte sue opere, 327 — quanta ammirazione destasse col suo S. Michele pel re di Francia, 334 — quando dipingesse la Sacra Famiglia per quel Re; quali onori ne avesse, 336 e n. — se fosse vissuto più a lungo avrebbe superato nell' arte di

colorire la Scuola Veneta, 339 — come dalle Madonne che dipinse si possa conoscere la sua vita pittorica, *ivi* e seg. — restaura gli antichi edifizj di Roma; e sovrintende a tutti gli avanzi di antichità, 340 e seg. — quando avesse luogo questo lavoro, 345 — dipinge le vedute di Roma antica, 347 — come disegnasse in Cartoni gli antichi monumenti delle Arti, 350 n. — con quanta eccellenza dipingesse gli Apostoli ne' Cartoni per gli Arazzi, 352 n. e seg. — egli solo sa esprimere ciò che è successivo all'azione, 360 — si reca alla Romita, e perchè, 362 n. — dove esprimesse a meraviglia l'ideale dell'ignobile, 365; 370 — come sapesse comporre, far contrastare ed aggruppare le idee ne' suoi quadri, 366 — copia il S. Paolo da Masaccio, e perchè, 367 n. — la figura del proconsole Sergio, 371 n. — egli solo sapea esprimere l'idea morale di un quadro, 372 e seg. — quale abilità avesse di crescere sempre li suoi priini pensieri, 375 — quanto fosse profondo conoscitore del cuore umano, 377; 487 — pensa di sostituire la pittura a olio sull'intonaco; come vi riuscisse, 393 e seg. — dà segno con questo di qualche decadimento dell'arte sua, 395 n. — imita i bassirilievi della colonna Trajana, 397; 404 — se usasse forare i Cartoni de' suoi dipinti per trasportarli sull'intonaco, 401 n. — insegna la via da tenersi quando si voglia produrre col pennello lo stile e il gusto della scoltura, 402 — quale fosse il suo fine nella esecuzione delle pitture del Vaticano, 408 n. e seg. — a quale fama fosse giunto prima di morire; viveva da principe, 411 — quanto fosse differente da Michelangelo, 412 e seg. — che dicesse del Buonarroti che cercava di gareggiare con lui, 417 e seg. — studia Michelangelo, 418 n. — opera il famoso quadro della Trasfigurazione, 419 — da che provenisse la perpetuità di riputazione in cui è, 421 — sua abilità nel saper trionfare di tutte le difficoltà nello eseguiimento della Trasfigurazione, 423 e seg. — mantiene quivi mirabilmente l'unità d'azione e di luogo, 425 e seg. — che avvenisse del suo ingegno, 428 — perchè introducesse nella Trasfigurazione li due Protomartiri, 432 n. — quanto guadagnasse, ed a che mirasse, 433 e seg. — che onorario avesse come architetto di S. Pietro, 434 n. — quale stipendio per ogni pittura eseguita nel Vaticano; se fosse vero che Leone X mirasse a far cardinale Raffaello; e quanto avanzasse dal Papa, 435 n. — come pensasse a vivere la vita quieta, 436 n. — potesse essere insignito del cardinalato; quali possedimenti avesse; era gentiluomo di camera del Papa, 437 — perchè ripugnasse ad ammogliarsi; ed a chi egli stesso lo scrivesse, 438 — la morte di Maria Bibbiena rianima in lui la speranza del cardinalato, 439 — sua morte da che cagionata, 440 e n. e seg. — sue disposizioni testamentarie, 442 e n. — quanto fosse generalmente compianto, 443 e seg. —

onori funebri che gli furono resi, 445 e seg. - dove sepolto, 448 - suo busto in marmo, da chi erettogli; e dove ora si trovi, 449 n. e seg. - sua testa trasportata nell'Accademia di S. Luca; e come quivi venerata, 450 e seg. - suo ritratto fisico, 451 e seg. - quali ritratti facesse di sè stesso, 455 e seg. - suo ritratto morale, 456 e seg. - suo piacere d'essere nato al tempo di Michelangelo; e nobile risentimento, 457 e n.; 458 n. - sonetto da lui scritto; e suoi scritti pittorici, 460 - di quali uomini fosse amico, 461 - sue qualità morali, ed abilità, *ivi* n. - tenuto uomo universale 463 n. - esame critico delle sue qualità pittoriche, 462 e seg. - è di una fecondità inesauribile, 463 e n. - quanto si distinguesse nella invenzione, nella composizione e nella preminenza sopra li suoi più distinti contemporanei, 466 - come in lui si trovi il meglio, 468 - non potè giovare del Tiziano; del Coreggio, 469 e seg. - quanto primeggiasse Raffaello nell'invenzione, 470 e seg. - nella fecondità, 472 - nella composizione, 473 e seg. - partito simetrico da lui preso nella stessa, 474 - come dimostrasse nella composizione il precetto del Da Vinci, 475 n. - nella espressione, 476 e seg. - esprime tutte le gradazioni di sentimento, 480 - impossibilità di paragonarlo a Michelangelo, 484 n. e seg. - grazia quanto la sapesse esprimere, 488 - come primeggiasse nel disegno, *ivi* e seg. - quando si desse agli studj anatomici; e come vi riuscisse, 490 - suo colorito e maniera di dipingere, 493 e seg. - da che provenisse il suo mutamento di maniera, 497 - sua scuola quanto fosse numerosa ed eccellente, 498 e seg. - come la fondasse, 501 n. - in che consista la sua filosofia dell'arte, 502 n. - come potesse Raffaello eseguire tante opere, 508 e seg. - sue lettere, 523 e seg. - come usasse cominciarle dal nome di Gesù, 525 n. - sue poesie, 557 e seg. - sua instancabilità nello studiare, 699.

**SARTO** (del) Andrea, sua copia del ritratto di Leone X; per chi fatta; dove si trovi; e con quanta maestria eseguita, 256 e n. e seg. - altro suo quadro, da chi posseduto in Brescia, 580.

**SASSOFERRATO**, sua copia della Madonna Incoronata di Raffaello, da chi posseduta, 50 n. - della Deposizione di Croce, 57 n. - della Madonna di Fuligno, 116 n.

**SATCHWELL**, suo disegno d'un frammento del Cartone della Strage degli Innocenti di Raffaello per l'intaglio, 387 n.

**SAVONEROLA**, dove dipinto da Raffaello, 230 - nega l'appello al Consiglio generale ai Partigiani de' Medici, condannati dagli Otto, 384 n.

**SCANELLI**, suo Microcosmo della Pittura, e dove parli di un ritratto di Raffaello, 750 - dove della galleria Cortoni, e di un ritratto di donna quivi esistente creduto di Raffaello, 758.

- SCARAMUCCIA**, sua opera lodata; e che dicesse del Riposo in Egitto di Raffaello, 184 n. — del quadro de' Cinque Santi, 212 n.
- SCARCERAZIONE** di S. Pietro, quando fosse eseguita questa pittura da Raffaello; ed a qual fine, 127 — sua descrizione; e suoi difetti malamente giudicati dai critici, 128.
- SCARPA** prof. Antonio, quale pittura possegga di Raffaello, 242 n.; 638 e seg. — sua lettera sulla stessa, 641 e seg.
- SCHREIB**, sua opera *Koremon*; e falsità d'una sua notizia relativa al Sanzio, 294 n.
- SCHENKER** N., suo intaglio, 743.
- SCHIETENA**, suoi intagli, 743.
- SCHILLER**, suoi versi sulla perfezione delle Madonne di Raffaello, 166 n.
- SCHIVEL**, suo intaglio, 181.
- SCHIZZI**. *Vedi* **DISEGNI**.
- SCHOËN** Martino, quale fosse il suo merito nell' incisione, 199 n.
- SCHULTZ**, suo intaglio, 268.
- SCOTTO**, dove dipinto da Raffaello, 230.
- Francesco, suoi intagli di alcuni disegni originali di Raffaello, 708.
- SCROFANI** Saverio, sua lettera sul S. Giovanni che scrive l' Apocalisse, dipinto da Raffaello, 113 n.
- SCUOLA** d'Atene, dove e come dipinta da Raffaello, 78 e seg. — come detta altrimenti, ivi n. — con quanta maestria fosse eseguita, 80 — quali ritratti vi introducesse, 230; 453 — con quanta bravura sia disegnato il fondo architettonico, 272.
- di Raffaello, che debbasi intendere per siffatta parola, 498 e n. — come dalla valentia de' suoi scolari provenisse quella grande quantità di quadri attribuiti a Raffaello; ordine nel quale sono indicati gli scolari di lui, 500 — come si potrebbe riprodurre una scuola a somiglianza di quella del Sanzio, 502 n. — opinione su questa scuola diversa da quella generale, 507 n.
- SEBASTIANO S.**, dipinto da Raffaello, da chi posseduto, 13 n. — da chi inciso, 735.
- SEGNATURA** (della) Sala, pitture quivi operate da Raffaello, 69 e seg. — che ci offra questa Sala in quanto al merito pittorico, 497. *Vedi* **VATICANO**.
- SEGN** Fabio, suoi versi latini sulla morte di Masaccio, 445 n.
- SELMA** Fernando, suoi intagli, 197 n.; 749.
- SENECA**, sua definizione dell' Iperbole, 481 n.
- SESTER**, suo intaglio, 751.
- SEREGO** Eleonora, quale copia di un quadro di Raffaello possegga, 361 n.
- SERLIO** Sebastiano, che ci conservasse di Raffaello nella sua opera d'architettura, 276 e n.

- SFORZESCHI** duchi, quando incoraggiassero l'arte de' vasi in Pesaro, 292 n.
- SIBILLE**, quando dipinte da Raffaello; ed a qual fine, 101 e seg. — da chi descritte, 102 n. — quanto superino in eccellenza quelle di Michelangelo, 103 — quale giudizio ne desse questi; e da chi Raffaello fosse ispirato a dipingerle; e da chi restaurate, 104 n.
- SILOS** P. G. Michele, sua descrizione in versi latini della Scuola d'Atene, 79 n.
- SIMON** I, suoi intagli, 759.
- SIMONEAU** C., suo intaglio, 189 n.
- SISTO** IV, come facesse fiorire la pittura a fresco, 66 n.; 445 n.
- SIXDENIERS** e Pauquet, loro incisione, *prefaz.* VII n.
- SODERINI** Gonfaloniere, da chi fosse offiziato a favor di Raffaello, 518.
- SOJARO**, suo Presepio dipinto presso chi trovasi in Milano, 269 n.
- SOMMER** van Paolo, suo intaglio, 239 n.
- SOMMERAU** Luigi, suoi intagli 761.
- SONATOR** di violino, quadro dipinto da Raffaello, dove si trovi, 87 n.
- SONETTI**, come malamente attribuiti a Raffaello, 291 n. — di uno creduto suo, 460.
- SPAGNA** Giovanni, come sia creduto l'autore del quadro in Spoleto, attribuito anche a Raffaello, 23 n. — come le sue pitture si confondano colle prime del Sanzio e di Pietro, 24 n. — altra sua tavola creduta falsamente dall'Orsini opera di Raffaello, 331 n.
- SPASIMO** di Sicilia, perchè detto così questo quadro di Raffaello; da chi intagliato; a quali vicende soggiacque; e dove si trovi, 254 — da chi e dove fosse trasportato sulla tela; descrizione dello stesso, 255 e n. e seg. — quanto sia eccellentemente eseguito, 256 e seg.
- SPENCER** Giorgio Gio., compera in Roma un frammento del Cartone della Strage degli Innocenti di Raffaello, e lo pubblica, 387 n. — sua opera *Dibdin, Aedes Althorpianae*, *ivi*.
- SPERANZA**, dipinta da Raffaello, per chi; e dove si trovi, 57 n.
- SPOSALIZIO** della Madonna. *Vedi* MADONNA.
- STAFFORT** marchese, quale quadro possegga di Raffaello, 173; 174 n.; 634.
- STACIONI**, come e dove dipinte da Raffaello, 145.
- STATUETTA** di marmo, creduta opera di Raffaello, 752.
- STEINBÜCHEL** (di) Antonio, lodato per la sua premura nel favorire questa edizione, 55 n.
- STENDARDI** dipinti da Raffaello; dove si trovino; e loro descrizione, 137 n.
- STOELZEL** Ernesto, sua incisione, 737.
- STOPPANI** palazzo in Roma sotto a quali altri nomi sia conosciuto



to ; sua descrizione ; come detto *Stoppani* presentemente, 248 n. e seg.

**STOSCH** barone, suo Museo ; e quali disegni possedesse di Raffaello, 275 n. ; 278 ; 343 n.

**STRAGE** degli Innocenti, dipinta da le Brun ; da Poussin, 377 e n. *Vedi* **ARAZZI** e **RAIMONDI**.

**STRANGE**, suo intaglio, 150 ; 393.

**STROZZI**, che facesse Michelangelo per lui, 480 n.

**STRUZZO**, perchè dato alla Giustizia per attributo, 594 n.

**STUDJ**. *Vedi* **DISEGNI**.

**SUBLIME**, sua definizione, 482 n.

**SUEUR** Nicola, suo intaglio, 263 n.

**SURRUGUE** Luigi, suo intaglio, 759.

**SUSANNA** Maria, suo intaglio, 759.

## T.

**TABERNACOLO**, dipinto da Raffaello, 12 n. ; 688 e seg.

**TADDEO** Taddei, chi fosse, con chi legato in amicizia ; e che facesse per Raffaello, 33 e n.

**TAJA** Agostino, come parlasse della Scarcerazione di S. Pietro, dipinta da Raffaello ; sua Descrizione del Palazzo Apostolico, 129 n. e seg. — quale fosse la sua opinione intorno alla conoscenza del grottesco in Raffaello, 159 n. — come lodasse le pitture delle Logge Vaticane, 146 n. — che dica in proposito dei dodici apostoli dipinti da Raffaello nel Vaticano, 227 e n. — dello studio fatto da Raffaello sulle pitture di Masaccio, 301 n. — intorno alle invenzioni delle pitture della Sala di Costantino, 397 n.

**TALIA** Gio. Battista, sul Bello Ideale, 615 n. — sulle espressioni che più fanno a bellezza, 616 n. — sull' inutilità dell' ideale nelle arti, 619 n. e seg.

**TAPPEZZERIE**. *Vedi* **ARAZZI**.

**TASSIS** bar. Ottavio, supposizione che possedesse una lettera di Raffaello diretta alla duchessa d' Urbino, 290 n.

**TASSO** Torquato, prende da Virgilio molti inventi ; e come abbia in ciò imitato Raffaello, 296 n. — suoi versi nell' *Aminta*, relativi alla possa d' amore, immaginati sulle pitture di Raffaello, 321.

**TAVOLUCCE** (due) con S. Sebastiano e S. Francesco, S. Ercolano e S. Costanzo, dipinte da Raffaello, dove siano, 6 n.

**TEBALDEO**, o Tibaldeo Antonio poeta, ritratto a olio da Raffaello, da chi intagliato ; quanto fosse superiore ad alcuni altri fatti dallo stesso Raffaello ; dove si trovasse, 241 n. — da chi ora sia posseduto, 242 n. — notizie intorno allo stesso, 638 e seg.

**TECOLA**. *Vedi* **TESTA**.

**TEMPERA**, in che consista questa maniera di dipingere, 351 e seg.

- TEOLOGIA**, dove e come dipinta da Raffaello, 70.
- TERME** di Tito, quando fossero scoperte; e come ispirassero a Raffaello il gusto de' grotteschi, 140 e n. — fino a qual punto lo ispirassero, 295 n. e seg.
- TESTA** ideale, dipinta sopra una tegola da Raffaello; opinione falsa intorno alla stessa; come trovata; comperata; a chi veduta, 10 n. — per quanto veramente, 734.
- incisore, suo intaglio, 239 n.
- THOMASSIN**, suo intaglio, 329 n.
- THORNHILL** Giacomo, sue copie dei Cartoni di Raffaello che conservansi ad Hamptoncourt, 388 n.
- TORWALDSEN**, un suo gruppo da chi posseduto in Brescia, 580.
- THURN** (de) Valsassina conte Francesco, quando morisse, 158 n.
- TICOZZI** Stefano, suo Dizionario de' Pittori ricordato; e suo accordo delle diverse notizie intorno a Pietro Luzzi, 139 n. — intorno a Giovanni da Udine, 141 n. — non prese in esame la causa della morte del Francia, 156 n. — che racconti dell'effetto prodotto sul Coreggio dalle opere di Raffaello, 196 n. — sua falsa asserzione intorno a Gio. Santi, padre di Raffaello, 289 n. — sue Descrizioni di 40 Stampe; e giudizio intorno alla Strage degli Innocenti, dipinta da Raffaello e dal Poussin, 377 n. e seg. — che ripeta intorno a Fra Sebastiano, 418 n. — corregge un errore del Vasari, relativo all' andata del Tiziano a Roma, 469 n. — sua lettera intorno ad un' ancoetta di Raffaello, 573 n. — sua descrizione di un quadro dipinto dal Pinturicchio, 581 e seg.
- TIMOTEO** della Vite, scolaro di Raffaello; sue notizie, 505.
- TIRABOSCHI** cav. ab. Girolamo, sua Storia della Letteratura italiana; e quali notizie intorno a Raffaello ci conservasse, 342 n.
- TISI**, o Garofalo Benvenuto, per chi copiasse un disegno di Raffaello, 203 n. — come si possa annoverare fra gli scolari di Raffaello; notizie intorno alla sua vita, 505.
- TIZIANO**, con quanta verità dipingesse il ritratto di Carlo V, 234 — copia la Sacra Famiglia del re di Francia, 339 n. — che dicesse a Fra Sebastiano per aver ritocche alcune teste guaste di Raffaello, 419 n. — quanto si distinguesse nella verità del colorito, 466 — quando visitasse Roma, 469 e n. — sua lettera all' Aretino, *ivi*.
- TODRAN** Giuseppe, sua copia all' encausto della Scuola d' Atene, da chi posseduta, 79 n.
- TOFFANELLI** Steffano, disegna per l' incisione il Cartone della Trasfigurazione di Raffaello, 430 n.
- TOMASINI** Filippo, suoi intagli, 743; 745; 749.
- TOMKINS** P. G., suo intaglio, 169 n.
- TOMMASÉO** Niccolò, sua lettera sopra un quadro di Raffaello; e sopra l' Ideale Pittorico, 164 n.; 604 e seg.
- TOARES** (de) marchese Luigi, sua lettera della Deposizione di Cristo, dipinta da Raffaello, 601 e seg.

**TORRI** Alessandro , lodato ; e perchè , 597 n. ; 665 e seg.

**TOSCHI** cavaliere Paolo , sue notizie intorno al quadro de' Cinque Santi , 211 n. — suo disegno , 255 — suoi intagli , 254 ; 605.

**TOSI** conte Paolo , quale opera possegga di Raffaello , 577 e seg. — lodato come incoraggiatore delle Belle Arti , 580.

**TRASFIGURAZIONE**, l'ultimo quadro eseguito dal Sanzio; da chi ordinato; da chi intagliato; dove si trovi , 419 — come questo mettesse il colmo alla gloria del pittore , 421 — analisi che si sono fatte; e scritti che si sono pubblicati intorno allo stesso , 422 n. — descrizione del medesimo , 423 e seg. — critica applicata malamente a questo quadro; e come bene confutata da Quatremere , 425 e seg. — lodi compartite da altri a questo quadro , 428 e seg. — quanto costasse ; della copia fattane dal Penni ; di altre incisioni ; e di una particolarmente eseguita sul cartone dello stesso quadro , 430 n. e seg. — per qual fine vi introducesse li due Protomartiri S. Lorenzo e S. Stefano , 432 n. — se lasciato finito alla morte del pittore , 432 — posto da capo all'artefice morto ; di quale e quanto elogio fosse per lui , 447.

**TRAUTMANN** , come possegga un ritratto di Raffaello , 250 n.

**TRIVULZIO** marchese Gian Giacomo , lodato , 330 n. ; 526 n.

**TURINI** monsignor Baldassare , compera la tavola di Raffaello per la Famiglia degli Dei , 63 n. e 740.

## U.

**UGUCCIONI** (palazzo) in Firenze , da chi disegnato; e a chi venisse erroneamente attribuito , 278 — come si conosca essere opera di Raffaello ; descrizione della facciata; da chi sia stato pubblicato , 279 e n. ; 280.

**URBANO VIII** , come proteggesse la pittura a fresco , 67 n.

— Santo , dipinto a olio sul muro dal Sanzio , 395 n.

**Ugo** da Carpi , suoi intagli , 755.

## V.

**VAGA** (del) Pierino , sua copia del S. Giovanni nel deserto di Raffaello , 265 e n. — è eccellente nell'arte d'ornare , 296 n. — disegno per arazzo a lui in parte attribuito , 389 n. — aiuta il Penni nella copia della Trasfigurazione , 430 n. — scolaro di Raffaello; e sue notizie , 503 — sua copia d'un quadro della Madonna di Raffaello , 604.

**VALENTI** cardinale , da chi facesse disegnare le Logge Vaticane ; e se meriti grande lode , 147 n. ; 295 n. — come possedesse un ritratto di Baldassare Castiglione , operato da Raffaello , 243 n.

— card. Luigi , suo nipote , a chi regalasse i disegni delle Logge fatti eseguire dallo zio , 295 n.

- VALLARDI** Giuseppe, sue notizie intorno al rame della *Strage degli Innocenti* di Marcantonio, 209 n. e seg. — disegni da lui posseduti, 216 n.; 388 n. e seg.; 704 e seg. — possiede il rame dell' intaglio eseguito da Bettellini sul Cartone della *Trasfigurazione* di Raffaello, 432 n.
- VALLE** (della) P. Guglielmo, sue *Giunte alle Vite del Vasari*, 63 n. — sua opinione intorno alla *pittura de' Re Magi a Città della Pieve*, 137 n. — intorno all' ideale di Raffaello, 163 n. e seg. — sue *Vite de' pittori antichi*, 202 n. e seg. — sua opinione intorno all' architetto del palazzo Grimani in Venezia; e notizie intorno allo stesso, 286 n. — smentisce che Raffaello sia morto per causa della *Fornarina*, 440 n. — intorno ad una lettera di Raffaello, 524 n.
- VALLÉE** Simone, suo intaglio, 267 n.
- VALLET**, suo intaglio apocrifo, 157 n. — altri intagli; 747; 753; 755.
- VALMARANA** conte Benedetto, lodato, 329 n.
- VANNI** cavaliere, quali pitture eseguisse sui *Cartoni del Sanzio*, 285 n.
- VANTINI** Rodolfo, architetto bresciano, lodato, 580.
- VANUCCI** Pietro, detto *Perugino*, sua *maraviglia e pronostico* in veder Raffaello, 5 — quali fossero li suoi principali scolari, *ivi* n. — sue pitture nelle quali lavorò anche Raffaello; e ritratto di questo dormiente, operato da lui in una di esse, 6 n. — migliora la grazia veggendo le opere di Raffaello; opere sue che lo provano, 7 n. — parte per Firenze, 9 — due delle sue opere, come perdute, 11 n. — come avrebbe dipinto il *quadro di S. Nicola da Tolentino*, 14 — se conoscesse l' arte di far parlare agli occhi gli affetti dell' animo, 16 — aveva dipinto lo *Sposalizio della Madonna* prima di Raffaello, 18 — dove si trovi ora questa tavola, 136 n. — *Vedi MADONNA* — finisce la parte inferiore d' un a fresco di Raffaello in *Perugia*, 43 e n. — sue pitture nel Vaticano, rispettate da Raffaello, 69 — ritratto da Raffaello nella *Scuola d'Atene*, 78 — nel *quadro di Attila*, 132 n. — disegna il *tempietto* nella tavola dello *Sposalizio di Maria* operato da Raffaello, 136 n. — va con Raffaello a *Città della Pieve* a dipingere un a fresco, 137 n. — quanto valesse nell' arte di ornare, 139 n. — quali delle sue pitture rispettasse Raffaello nel Vaticano, 226 e n. — fino a qual punto conoscesse l' arte di far ritratti; e come la insegnasse a Raffaello, 229 — ritratto da Raffaello nella *Disputa del SS. Sacramento*, 230 — a olio, 239 n. — dove Pietro; e come dipingesse il *Sanzio*, 249 n. — sua maniera di dipingere in che consistesse, 493.
- VASARI** Giorgio, sue *Vite dei Pittori*, citate, 1; 5 e altrove — che dica del *quadro di S. Nicola* di Raffaello, 14 — suo giudizio intorno a quello dell' *Assunzione della Madonna per Maddalena degli Oddi*, 16 — ordine in cui colloca lo *Spos-*

lizio della Madonna di Raffaello, 18 – sua maraviglia per la bellezza del tempio nel quadro anzidetto, 21 e n. – sua asserzione in proposito di quanto operò Raffaello in Siena pel Pinturicchio, 26 e n. – a quai motivi attribuisca la prima gita di Raffaello a Firenze, 28 e seg. – sua mancanza nel parlare della tavola di Raffaello per Lorenzo Nasi; e sua poca esattezza nel determinare il motivo per cui Raffaello ritornò in Urbino, 36 n. – suo giudizio intorno ai quadri operati da Raffaello pel duca di Urbino, 37 e n.; 41 n.; 42 n.; 44 n.; 45 n.; 46 n.; 47 n. e seg. – suppone Raffaello presente al Cartone di Michelangelo, prima che fosse terminato, 49; 50 n. – loda all'entusiasmo il Cartone di Michelangelo, 51 – intorno alla Sacra Famiglia del palazzo Rinuccini, 54; 261 – alla Bella Giardiniera, 60 e seg. – al quadro di Monte Luce, 62 n.; 69 n. – suo errore nel descrivere due pitture di Raffaello al Vaticano, 72 e seg.; 83 n.; 89 n.; 91 n.; 92 n.; 95 n. – come si ingannasse nel dire che Raffaello ingrandisse lo stile per Michelangelo, 95 e seg. n. – come confutato bene da Bellori, 97 n. – sua opinione intorno al profeta Isaia di Raffaello, 98 – a qual'epoca attribuisca l'eseguimento dei Profeti e delle Sibille di Raffaello, 101 – che Raffaello studiava l'antico, 105 e n. – del tempo in cui fu dipinta la Galatea, 108 n. – come s'ingannasse sul tempo in cui fu dipinta da Raffaello la Visione di Ezechiello 110 n. – perchè criticato da Federico Zuccaro; sua descrizione del S. Giovanni nel quadro della Madonna di Fuligno, 114 e n.; 115 – come parlasse erroneamente di Sigismondo Conti, 117 n. – che dica intorno alla pittura della Scarcerazione di S. Pietro, 129 n. – suo errore intorno al luogo in cui successe il fatto di Attila, 131 n. – intorno allo Sposalizio di Maria, 136 n.; 137 n. – discorda dal Ridolfi in alcune notizie, 139 n.; 141 n.; 147 – quanto lodasse il quadro della S. Cecilia, 153 n. – che opinasse intorno alla morte del Francia, 155 – sua descrizione del quadro operato da Raffaello pei conti Canossa, 157 n. – quanto fosse imperfetto nel parlare delle Madonne, 160 n. – come lodasse quella fatta da Raffaello per Leonello da Carpi, 186 n. – intorno alla Madonna dal Pesce, 192 e n. – a quella del Coreggio, 196 n. – suo elogio in generale fatto alle Madonne di Raffaello, 197 – che dica in proposito di Marcantonio, 198 – del suo intaglio del Giudizio di Paride, 208 – come parlasse dell'Incendio di Borgo, 218 – come del merito di Michelangelo e di Raffaello, 219 – quale errore prendesse nel descrivere l'Incoronazione di Carlo Magno, 224; 226 – sul guasto dei dodici Apostoli dipinti da Raffaello nel Vaticano, 227 e n. – sulla verità del ritratto di Giulio II, 233 – quali parti vantasse particolarmente nel ritratto di Leone X, 235 – sulla copia fat-

tane da Andrea del Sarto, 236 n. — come disingannasse Giulio Romano dalla credenza in cui era sul ritratto di Leone X, 237 — suo abbaglio intorno al ritratto di Giovanna d'Aragona; e che dica di questo, 240 — come desse causa con una sua frase a creder d'un altro il ritratto di Bindo Altoviti, 244 e seg. — intorno alle vicende sofferte dal quadro dello Spasimo di Sicilia, 254 — suo errore in proposito di una figura in questo quadro, 259 n. — anacronismo intorno alla Sacra Famiglia del palazzo Rinuccini, 261 e n. — che dica sui due putti quivi dipinti, 262 — del quadro di S. Gio. Battista nel deserto dipinto da Raffaello, 265 — del fondo architettonico dipinto da Raffaello nella Scuola d'Atene, 272 — dello studio che faceva Raffaello in architettura, 275 n. — della andata a Firenze di Leone X, 278 n. — del palazzo posseduto in Roma da Raffaello, 281 — della Villa Madama, 283 — che dicesse di Battista Franco; e come ciò traesse in errore alcuni sopra Raffaello, 290 n. — intorno a Gio. Barile, 294 n. — a Luca della Robbia; al Vaticano, 295 n. — alle pitture delle Logge vaticane, 308; 310 n. — alla cappella di Agostino Chigi, 312 n. — alle pitture della Farnesina, 312 n. e seg. — non è vera la storiella della necessità ch'ebbe Raffaello d'aver con sè la Fornarina per terminare le pitture della Farnesina, 326 n. — del ritratto della Fornarina, 327 e n. — sulla decenza che conservò Raffaello nelle sue pitture, 328 e n. — della tavola rappresentante S. Margarita, 332 n. — del S. Michele operato pel re di Francia, 334 — della S. Anna pitturata da Giulio pel re di Francia, 339 n. — dei Cartoni di Raffaello per gli Arazzi, 350 e seg. — intorno ad Adriano VI, 386 n. — agli Arazzi, 390 — alla Sala di Costantino, 392 n. — all'intonaco quivi preparato ed alle figure quivi dipinte da Raffaello, 393 e n. — alle grandi pitture quivi eseguite, 396 — al disegno della Battaglia di Costantino; e suo errore, 399 — alla fama cui era giunto Raffaello, 411 n. — a Michelangelo, 413; 415 — a Raffaello, 414 — a Sebastiano dal Piombo e Michelangelo, 416 — ai due quadri della Trasfigurazione, e della Risurrezione di Lazzaro, 419 — sua lettera inedita da chi pubblicata, 420 n. — che rimproveri a Raffaello nella Trasfigurazione, 428 e n.; 498 n. — quanto lodasse il Cristo trasfigurato di Raffaello, 429 e n. — intorno agli ornamenti della parte superiore della Sala di Costantino; ed al grosso credito di Raffaello verso Leone X, 433 e n. — al pensiero di questo di far cardinale Raffaello, 434 — al matrimonio che si volea far fare a Raffaello, 458 — riporta l'epitaffio di Maria Bibbiena, 459 — sulla morte di Raffaello, 444 n. — intorno al luogo dove morì Raffaello, 446 n. — all'indole di Raffaello, 458 — alli suoi scritti pittorici, 460 — sua raccolta di disegni originali di Raf-

- faello, 463 n. - intorno a Tiziano quale errore commettesse, 469 e n. - al Coreggio, 470 e n. - agli studj anatomici di Raffaello, 490 e seg. - intorno a un disegno architettonico di Raffaello, 505 n. - loda la scuola del Sanzio; come Vasari sarebbe divenuto più celebre nella stessa scuola, 567 n. - intorno allo studio indefesso di Raffaello, 699.

**VASI**, se Raffaello ne dipingesse, o ne disegnasse; di quale stile fossero le pitture eseguite sui vasi uscenti dalle fabbriche di Castel Durante, e di Faenza, 289 n. - impossibilità che Raffaello n'abbia potuto dipingere; come avvenisse la erronea credenza, che Raffaello n'avesse potuto fare almeno i disegni, 290 n. - a quale epoca si riferiscano i meglio dipinti; quali fossero i più celebri vasai, 292 n. - come non possano essere di Raffaello quelli di Loreto, 293 n. - in quanto pregio debbansi avere, 294 n.

— suo Itinerario di Roma ricordato in proposito della Fornarina, 328 n.

**VATICANO**, o Camere del Vaticano, da chi fossero dipinte prima di Raffaello, 68 - quali pitture vi rispettasse Raffaello, 69 - quale fosse la prima pittura che vi eseguisse, 70 - di quante osservazioni sarebbero suscettibili le pitture quivi eseguite da Raffaello, 84 - quando terminasse quelle della Sala della Segnatura, 90 - quali fossero le sale in cui lavorasse solo, e in quali in compagnia, 214 - quali decorazioni accessorie vi facesse, 224 e seg. - in che le pitture di queste stanze siano da preferirsi ai cartoni per gli Arazzi, 355 e seg. - Sala di Costantino, 391 e seg.; 433 - quale fosse il fine del pittore nello eseguirle di queste pitture, 408 n. e seg. - come fossero guaste alcune teste quivi dipinte del Sanzio; e da chi restaurate, 418 n. e seg. - quale osservazione ci offra da fare la maniera, onde furono eseguite queste Sale, 497. *Vedi* LOGGE.

**VEGA** (la) Francesco spagnuolo, quali opere disegnasse di Raffaello, 147 n.; 295 n.

**VENEZIANO** Agostino, rintaglia gli intagli di Marcantonio sulle figure del Cartone di Michelangelo, 51 n. - suoi intagli sui disegni di Raffaello della Favola di Psiche, 316 n. - altri intagli, 739; 747; 751; 755; 759; 761.

**VENIERO** Giovannantonio, come possedesse una S. Margarita dipinta da Raffaello, 333 n. - come due Arazzi di Raffaello, 380 n.

**VENUTI** Ridolfino, sua descrizione di Roma moderna in proposito della Villa Madama, 283 n. - del palazzo Stoppani, e Caffarelli, 284 n. - della cappella di Agostino Chigi, 285 n. - della Fornarina, 328 n.

**VERCRUYS** T., suo intaglio, 239 n.

**VERMIGLIOLI** Gio. Battista professore, lodato, 9 n. e seg. - suoi

- Opuscoli, e sue notizie intorno all' apoca di Raffaello colle Monache di Monte Luce, 523 n. — intorno alla famiglia Cecomani, 720.
- VETRI** colorati, rappresentanti la Favola di Psiche, dove si trovino; quando eseguiti, 319 n.
- VICO** Enea, suoi intagli, 755.
- VILLAMENA** Francesco, suoi intagli, 182 n.; 753; 757.
- VILLANI** Giovanni, come s'ingannasse intorno al luogo in cui successe il fatto di Attila, dipinto da Raffaello, 131 n.
- VILLE**, o delizie campestri di Raffaello; dove siano situate; a chi appartengano attualmente, di quali pitture le adornasse, 201 n. e seg.
- VINCENZO** di S. Giminiano, scolaro di Raffaello; e notizie di lui, 504 e n.
- VINCI** (da) Leonardo, come fosse dei primi a far rinascere la pittura, 8 e seg. — quando terminasse il suo cartone, 29 — in quanta riputazione fosse in Firenze; probabilità che fosse amico di Raffaello, di cui fa il ritratto, 32 e seg. n. — somiglianza delle sue opere a quelle del Sanzio, 48 — della pittura del suo Cenacolo, 229 — presso chi in Milano si trovi una Madonna a lui attribuita, 269 n. — del suo manoscritto della natura, peso e moto delle acque; e quale altro titolo abbia, 343 n. — a qual segno sia graziato, 468 — suo precetto intorno alla composizione, 475 n. — quanto si distinguesse nella espressione, 476 — sua Cena, 477 e n. — come sapesse esprimere la grazia, 488.
- VIRGILIO** toglie ad Omero molti inventi, e come sia imitato in ciò da Raffaello, 296 n.
- VISIONE** d' Ezechiello, quando fosse dipinta da Raffaello; e per chi, 110 e n. — dove si trovi, e sua descrizione, 111 e n. — quella ch'era in Francia, da chi comperata, 112.
- VISITA** dei Re Magi. *Vedi* ADORAZIONE.
- VISITAZIONE** (della), quadro dipinto da Pepin Martino, come e dove fosse creduto di Rubens, 237 n. — di Raffaello, da chi intagliato, 262 — se fosse opera veramente di Raffaello; e quale ne sia il soggetto, 263 — quale ne sia la dimensione; che esprima il fondo del quadro; e dove venisse trasportato sulla tela, 264 e n.
- VITA** (della) età diverse, come espresse da Raffaello, 146.
- VITRUVIO**, come censurasse l' ornare a rabesco, e fino a qual punto avesse ragione, 142 — censurato da Raffaello, 274.
- VITTORIA** cav. Vincenzo, sue lettere contro il Malvasia, e che dicesse intorno alle stampe di Marcantonio, ritoccate da Raffaello, 213 n. — come prendesse a difendere Raffaello contro le imputazioni del Malvasia, e particolarmente della falsità che egli dipingesse vasi, 289 n. — che dica in proposito di una creduta lettera di Raffaello relativa a disegni per vasi, 290 n. — suo intaglio, 743.



**VITTORIA** di S. Leone contro i Saraceni, dove dipinta da Raffaello; da chi intagliata, 220 – quale fosse il fine di Raffaello in questa pittura; e sua descrizione, 221.

**VODBURN** inglese, possiede l'autografo d'una lettera di Fra Sebastiano, 420 n.

**VOEIRIOT** Pietro, suo intaglio, 753.

**VOLPATO** Giovanni, suoi intagli, 58 n.; 69; 72; 77; 84; 101; 122; 127; 130; 135; 202; 215; 295; 743; 749.

**VOLPI** Gaetano, che aggiungesse ai versi di Bald. Castiglione in proposito dei restauri di Roma Antica per opera di Raffaello, 564 e seg.

**VOSTERMANN-le-vieux**, suo intaglio, 259.

— **Luca**, suoi intagli, 739.

**VOUILLEMONT** Sebastiano, suoi intagli, 374; 375.

**VIIBERT** Remigio, suoi intagli, 743.

## W.

**WELLINGTON** lord, quale opera ordinasse di fare a Bonnemaison ecc., 193 n.

**WICAR** cav. Gio. Battista, suo giudizio intorno alle opere di Gio. Sanzio, 2 e seg. n. – intorno a due Stendardi dipinti da Raffaello; e ad una Annunciata, 137 n. – Galleria di Firenze da lui disegnata, 232; 233 – come facesse conoscere le differenze che passano tra il ritratto da Raffaello dipinto a fresco nella Scuola d'Atene, e l'altro di Bindo Altoviti creduto quello istesso di Raffaello, 247 n. e seg. – come possenga un Angelo dipinto a fresco da Raffaello; 410 n. – sue notizie intorno ad alcuni disegni di Raffaello sopra Michelangelo, 418 n. – quali disegni originali di Raffaello possenga, 719.

**WIELAND** (di) il Mercurio, come si pubblicassero in questo giornale alcune poesie attribuendole malamente a Raffaello, 291 n.

**WINCKELMANN**, sue Osservazioni sull'architettura degli antichi; e disegni di Raffaello che ricorda, 275 n.; 343 n. – suo busto di marmo collocato nel Panteon, 449 n. – sua opinione intorno all'ideale degli antichi, 607 – sulla bellezza ideale, 617.

**WOODBURN** inglese, quali disegni originali di Raffaello comperasse in Italia, e da chi, 559; 728.

**WORTHINGTON**, suo intaglio, 387 n.

## Y.

**YOUNG** William. *Vedi* OTTLEY.

## Z.

**ZANETTI**, sua opera sulla pittura Veneziana; e dove parli quivi di una Madonna di Raffaello, 179 n.

**ZANI** abate, sue notizie intorno all' intaglio della Strage degli innocenti ecc., 210 n. — intorno al quadro de' Cinque Santi, 212 n.

**ZANOTTI** Giampietro, che scrivesse al Bottari in proposito dell' insolenza pronunciata dal Malvasia contro Raffaello, 289 n.

**ZAROTTO.** *Vedi* Luzzi Pietro.

**ZUCCARO** Federico, come criticasse Vasari, ed esaltasse troppo le opere di Holbens, 114 n. — critica il Vasari su quanto scrisse in proposito dell' Incendio di Borgo, 218 — afferma che Leone X mirasse a far cardinale Raffaello, 434 n.

—— Taddeo copia il quadro di Raffaello, eseguito pei conti Canossa; e dove trovavasi ai tempi del Lanzi, 157 n. — si occupa della ristaurazione dei dodici Apostoli, dipinti da Raffaello al Vaticano, 227.

# INDICAMENTO DELLE TAVOLE

CHE ADORNANO

## QUESTA ISTORIA

---

1. **F**rontespizio , rappresentante Raffaello, seduto in una campagna , in atto di ritrarre la sua innamorata , la quale s'alza a vederne il lavoro , e ne abbraccia l'autore colla più ingenua compiacenza: vignetta inventata e disegnata da Michele Bisi; incisa da Luigi Bridi.
2. Ritratto di Raffaello dipinto a fresco da lui stesso nel decimo quadro delle pitture eseguite dal Pinturicchio nella libreria del Duomo di Siena; in concorrenza dell' Urbinate. Trovasi a sinistra del riguardante , ritto su' piedi, sotto le forme d'un pagio del Doge di Venezia , del quale porta il corno ducale intanto ch' egli genuflesso parla col Papa : disegnato sull' originale da Domenico Monti sotto la direzione del signor Giuseppe Collignon ; inciso da Lodovico Gruner . . . . . pag. 1
3. Testa ideale dipinta sopra una tegola , passata da Perugia nella Galleria di Monaco ; disegnata sull' originale da Giuseppe Rossi ; incisa da Filippo Caporali . . . . . » 10
4. S. Sebastiano dipinto sopra tavola , posseduta dal cavaliere prof. Giuseppe Longhi in Milano : disegnato sull' originale , ed inciso da Giuseppe Mari. » 13
5. Presentazione di Raffaello al Papa Giulio II per mezzo di Bramante: inventata e disegnata da Giovanni Paganì ; incisa da Filippo Caporali . . . . . » 69
6. Il sonator di violino, dipinto da Raffaello sopra tavola, posseduta dalla principesca famiglia Sciarra in Roma: lucidato sull' originale; inciso da Lodovico Gruner. » 87
7. Bindo Altoviti, ritratto da Raffaello sopra tavola, passata da Firenze nella Galleria di Monaco; e creduto erroneamente il ritratto del Pittore stesso: disegnato da Giuseppe Pieraccini; inciso da Giuseppe Rossi. » 244

8. Ritratto della Fornarina dipinto sopra tavola posseduta dalla casa Barberini in Roma, disegnato da Giuseppe Pieraccini; inciso da Giuseppe Rossi. } p. 527
9. Ritratto di donna, creduta la Fornarina, dipinto sopra tavola, esistente nella Galleria di Firenze: disegnato da Gius. Pieraccini; inciso da Gius. Rossi. }
10. Morte di Raffaello, compianto dal papa Leone X, e da' suoi più stretti amici: invenzione disegnata da Giovanni Pagani; incisa da Filippo Caporali . . . 442
11. Fac-simile dell' Epistola di Raffaello d' Urbino, autografa, posseduta dall' eminent. sig. card. Stefano Borgia: inciso da M. Bonatti . . . 526
12. *Pax Vobis* - Nazzareno risorto, dipinto sopra tavola, posseduta dal conte Paolo Tosi in Brescia: disegnato sull' originale, ed inciso da Lodovico Gruner . . 577
13. Quadro dipinto da Bernardino Pinturicchio, nel quale credosi abbia lavorato Raffaello stesso; è posseduto dal prof. Giovanni Rosini in Pisa: disegnato e inciso da Giuseppe Rossi . . . 531
14. Ritratto di Angelo Doni dipinto da Raffaello sopra tavola, posseduta dal Granduca di Toscana: disegnato sull' originale da Giuseppe Pieraccini; inciso da Giuseppe Rossi . . . 535
15. Ritratto di Maddalena Doni, dipinto da Raffaello sopra tavola, posseduta dal Granduca di Toscana: disegnato sull' originale da Giuseppe Pieraccini; inciso da Giuseppe Rossi . . . 531
16. Madonna dalla Tenda, col bambino Gesù e S. Giovannino, dipinta sopra tavola, posseduta dal principe di Carignano: incisa da Gio. Magnani sotto la direzione del cav. Paolo Toschi di Parma . . . 604
17. La Madonna con S. Giovannino, e 'l bambino Gesù che dorme, dipinti sopra tavola, posseduta da' Signori Brocca in Milano: disegnata sull' originale da Picozzi; incisa da Luigi Bridi . . . 615
18. La Madonna col bambino Gesù, e S. Giovannino in piedi, con S. Giuseppe da lontano, dipinti sopra tavola, posseduta dal sig. Carlo Sanquirico in Milano: disegnata sull' originale da Picozzi; incisa da Luigi Bridi . . . 618
19. Ritratto di Antonio Tebaldeo, dipinto sopra tavola, posseduta dal prof. Antonio Scarpa in Pavia: disegnato sull' originale, ed inciso da Giovita Garavaglia . . . 642
20. La Fornarina dipinta da Raffaello nel quadro della Trasfigurazione; che trovasi in Roma: disegnata e incisa da Lasinio il figlio . . . 655

21. Vittoria Colonna Marchesana di Pescara; stampa fatta eseguire da Antonio Bulifon, per F. de Grado, ed ora fatta rintagliare da Gaetano Bonatti per la sua simiglianza colla creduta Fornarina di Firenze . » 660
22. La creduta Fornarina, dipinta sopra tavola, posseduta dall'erede Laffranchini in Verona: disegnata da Giuseppe Pieraccini; incisa da Giuseppe Rossi . » 666
23. Il Crocifisso colla Madonna, S. Giovanni e la Maddalena, dipinto sopra tavola, posseduta dal sig. Michele Bisi incisore in Milano: disegnato sull'originale del sig. De Marchi; incisa da Luigi Bridi . » 681
24. La Madonna col bambino Gesù, S. Giuseppe e S. Sebastiano, dipinti sopra tavola, posseduta dal professore Vincenzo Mocchetti in Milano: disegnata, ed incisa da Lodovico Gruener . . . . . » 691

IL FINE.

# COLLANA

## degli Antichi Storici Greci volgarizzati

EDIZIONE DI FRANCESCO SONZOGNO Q.<sup>m</sup> G. B. DI M.

### ELENCO DEGLI STORICI GRECI FINORA PUBBLICATI

NOME DELL' AUTORE	TITOLO DELL' OPERA	NOME del TRADUTTORE	N. <sup>o</sup> de' volumi	PREZZO D' ASSOCIAZIONE a moneta ital. <sup>a</sup>		Osservazioni
				in 8. <sup>o</sup>	in 4. <sup>o</sup>	
Ditti e Darcte .	Storia dell' assedio di Troja . . . . .	Compagnoni	1	6 15	10 30	Tutte le traduzioni sono qua- so di st- loro con-
Diodoro Siculo .	Biblioteca Storica .	Idem	7	35 47	63 17	
Flavio . . . . .	Antichità e Guerre Giudaiche . . . . .	Angiolini	7	33 95	61 80	
Senofonte . . . . .	Ciropedia . . . . .	Regis	2	6 67	11 45	
	Storie Greche . . . . .	Gandini	1	4 32	7 80	
Dione Cassio . .	Opuscoli . . . . .	Varj	2	8 98	16 50	
	Storie Romane col- l'aggiunta dell'Epi- tome di Sifilino .	Viviani e Bossi	5	32 57	57 01	
Polieno . . . . .	Stratagemmi . . . . .	Carani	1	5 25	9 40	
Erodiano . . . . .	Vite degli Imperatori dopo Marco . . . . .	Manzi	1	3 90	6 55	
Dionigid'Alicar. <sup>o</sup>	Antichità Romane .	Mastrofini	5	16 25	28 40	
	Opuscoli . . . . .	Varj	2	11 74	22 15	
Erodoto . . . . .	Le nove Muse * . . .	Mustoxidi	2	16 67	24 60	
Plutarco . . . . .	Vite degli Uomini il- lustri * . . . . .	Pompei	6	49 49	85 64	
	Opuscoli Morali * . .	Adriani	4	25 22	47 91	
Polibio . . . . .	Le Storie * . . . . .	Kohen	4	27 60	45 75	
Storici minori . .	Trattati varj * . . . .	. . . . .	2	11 55	20 85	
Arriano . . . . .	Storie sulla spedizione di Alessandro . . . .	Mastrofini	1	5 45	8 85	
	Opuscoli . . . . .	Varj	1	8 75	13 57	
Pausania . . . . .	Descriz. della Grecia *	Ciampi	2	20 10	50 50	
Apollodoro . . .	Biblioteca . . . . .	Compagnoni	1	5 80	10 17	
Strabone . . . . .	Geografia * . . . . .	Varj	1	8 08	12 75	
I due Filostrati .	Le Opere * . . . . .	Lancetti	1	6 20	11 55	
Procopio . . . . .	La Storia Segreta e gli Edifizii . . . . .	Compagnoni	1	6 25	11 20	
			58	356 19	615 67	
			pari ad Aust.	409 42	705 38	

ISOCRATE, Orazioni ed Epistole recate dal greco nell'italiano idioma ed  
G. M. Labanti, corredate in questa seconda edizione di nuove aggiunte  
annotazioni del Brequigny, Cesarotti, Coray, Mustoxidi, ed altri cr  
primo. - Prezzo, in 8.<sup>o</sup> fr. 5 02 ; in 4.<sup>o</sup> 9 44.

Apr







